हिन्दुस्तानी संगीत में गायन के विभिन्न घराने का समीक्षात्मक अध्ययन

•
•
•

डी० फील उपाधि हेतु

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध

•
•
•

संगीत विभाग इलाहाबाद विश्वविद्यालय

उत्तर प्रदेश

शोध निर्देशक :—

प्रो० उदय शंकर कोचक

भूतपूर्व अध्यक्ष

संगीत विभाग इलाहाबाद विश्वविद्यालय

शोधार्थी :—

स्वपना चौधरी

संगीत विभाग इलाहाबाद विश्वविद्यालय

This is to certify that Km. Swapna Chaudhari has done her Research work for D.Phil. in Music, under my guidance. She has critically examined the various well-known Gharanas of Northern Indian Music.

She has revised her Thesis, and, added some more, rare Gharana inspite of her great difficulty in securing more information about some of them.

U.S. Kochak

(U.S. KOCHAK) 27-3-93
Former Head of Music Department
Allahabad University.

आभार

उन्नीसवीं शताब्दी में भारत में, संगीत के विद्यार्थियों को संगीत शिक्षा प्राप्त करने में अनेक कठिनाइयाँ अनुभव होती थीं तथा समाज में भी संगीतज्ञ को निम्न श्रेणी का समझा जाता था, 20वीं शताब्दी में भारतीय संगीत का स्वर्णयुक्त आया और सर्वमान्य पूज्य विष्णु नारायण भातखण्डे तथा विष्णु दिगम्बर पलुस्कर जी के अकथ प्रयासों से भारतीय संगीत का समाज में सम्मान होने लगा, तथा संगीत अध्ययन के इच्छुक विद्यार्थियों को इन दोनों व्यक्तियों के मार्गदर्शन के कारण सुविधापूर्वक आधुनिक ढंग से संगीत शिक्षा मिलने लगी। इन दोनों व्यक्तियों ने संगीत शिक्षा के लिये स्कूल खोले तथा छात्रवृत्ति भी देने का प्रबन्ध किया तथा शनैः - शनैः सभ्य समाज में और शिक्षा के क्षेत्र में संगीत एक महत्वपूर्ण विषय बन गया। स्कूल, कालेजों, विश्वविद्यालयों में संगीत की शिक्षा प्रयोगात्मक तथा शास्त्रीय ढंग से मिलने लगी।

उत्तरी भारत में लगभग सभी विश्वविद्यालयों में बी० ए० तथा एम० ए० में संगीत का विषय हो गया और संगीत पर शोधकार्य होने लगा।

इस दिशा में भारतवर्ष के इलाहाबाद विश्वविद्यालय में सर्वप्रथम संगीत की स्नातक शिक्षा 1945 में प्रारम्भ हुई बाद में स्नातकोत्तर तथा शोध सम्बन्धों का कार्य उत्साह के साथ होने लगा।

भारतीय संगीत इस प्रगति के लिये निम्नलिखित महान् पुरूषों का बहुत ही आभारी है। डॉ० अमरनाथ झा, दक्षिनारंजन भट्टाचार्य, डॉ० ताराचन्द्र, डॉ० कृष्णनारायण रतनजानकर, ठाकुर जयदेव सिंह, प्रो० यू. एस. कोचक, प्रो० पी० आर० भट्टाचार्य, प्रो० रामाश्रय झा।

वर्तमान समय में उत्तरी भारत के लगभग सभी विश्वविद्यालयों में संगीत विषय बन गया है। और स्नातकोत्तर शिक्षा पूर्ण रूप से चल रही है।

और उत्तर प्रदेश, राजस्थान, बिहार, मध्य प्रदेश प्रान्तों में शोधकार्य पूर्णरूप से होने लगा ।

मुझे इपने इस शोधकार्य में कई कठिनाइयां आयीं जैसे कुछ घराने जो भारतवर्ष में अधिक प्रचार में नहीं आ सके थे । उनके विषय में बहुत प्रयत्न करने पर भी अधिक जानकारी न प्राप्त हो सकी ।

परन्तु जो घराने वर्तमान समय में अधिक प्रचार में आ गए उनका अध्ययन विश्लेषण तथा उन पर सामग्री एकत्र करना सम्भव हो सका ।

मैं इस शोध प्रबन्ध का पुन: अवलोकन करके तथा विस्तृत करके इसे प्रस्तुत कर रही हूँ । मेरा शोधकार्य विशेषकर आगरा घराना, ग्वालियर घराना, किराना घराना, पटियाला घराना, अतरौली घराना इत्यादि पर विशेष विश्लेषणात्मक तथा समीक्षात्मक अध्ययन किया गया है ।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध के लिये सामग्री संचयन से लगाकर उसे वर्तमान रूप प्रदान करने तक मुझे अनेकानेक व्यक्तियों का सहयोग प्राप्त हुआ है । जिसके प्रति आभार प्रदर्शित करना मैं अपना पुनीत कर्तव्य मानती हूँ । डॉ० कुमारी गीता बनर्जी, श्रीमती उषा रानी भट्ट, रानी बर्मन, गुरूदयाल श्रीवास्तव। मुझे भी इलाहाबाद विश्वविद्यालय में बी०ए० तथा एम०ए० में संगीत शिक्षा तथा शोधकार्य करने का सौभाग्य प्राप्त हुआ, जिनके लिये सभी गुरूजनों को मैं आभारी हूँ ।

Swapna Chaudhuri
स्वपना चौधरी 21/3/97

विषय - सूची

भूमिका

भूमिका

संगीत एक ऐसी प्रभावशाली एवं उच्चकोटि की कला है जो कि ऋषिमुनियों एवं देवताओं तथा स्वयं भगवान को भी प्रिय रही है। सामवेद से हमें ज्ञात होता है कि यह उच्चकोटि की कला मानी जाती थी। कृष्ण, सरस्वती, नारद आदि भी अपने संगीत प्रेम के लिए प्रसिद्ध हैं। गांधर्वों तथा किन्नरों का भी उल्लेख मिलता है। कई प्राचीन ग्रन्थों से हमें ऐसे व्यक्तियों के नामों का पता चलता है जो भारतीय संगीतशास्त्र के धुरन्धर पण्डित हुए हैं- जैसे नायक बैजू, नायक गोपाल, नायक धोंडू, नायक बख्शू, नायक भिन्नू, नायक मच्छू, नायक चरजू, स्वामी हरिदास, स्वामी सूरदास, स्वामी रामदास, हाजी सुजान खां, अमीर खुसरो, तानसेन आदि।

प्राचीन समय में संगीत से सम्बद्ध निम्नलिखित चार मत अधिक प्रचार में थे- भरत मत, शिवमत,(सोमेश्वर मत),कल्लीनाथ मत, हनुमान मत।

यद्यपि उन दिनों लगभग प्रत्येक प्रसिद्ध गायक का पृथक्- पृथक् मत था और सैकड़ों मत प्रचार में थे परन्तु उपरोक्त चार मत अधिक मान्य थे।

उन्नीसवीं तथा बीसवीं शताब्दियों में " घराना " शब्द प्रयोग में आने लगा। घरानों की नींव अधिकतर विभिन्न प्रसिद्ध गायकों की विशेष प्रकार की गायन शैलियों के आधार पर पड़ी। उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में घराने विशेष रूप से प्रचार में आए, जिनमें से कुछ अब लोप हो गये हैं; तथा कुछ अधिक प्रचार में आ गये हैं।

संगीत की वाणियां

एक समय ऐसा था जब श्रोताओं को गायन शैली आकर्षित करती थी। प्रारम्भ में संगीतज्ञों ने ध्रुपद की शिक्षा अपने वंशजों को दी। प्राचीन काल में

ध्रुपद की चार वाणियां प्रचार में थीं । जिनके नाम इस प्रकार थे :

१- खंडार

२- नौहार

३- डागुर

४- गौबरहार

गायन शैली का नाम है ` वाणी ` । इन्हें हम ` ध्रुपद के घराने ` भी कह सकते हैं ।

खंडार वाणी :

पहली खंडार वाणी जो कि भातखण्डे जी के अनुसार बीकानेर के समीप स्थित खंडार नामक स्थान के नाम पर पड़ी । खंडार वाणी में प्राय: प्रत्येक गाथा पर गीत के अक्षर होते थे इस वाणी में गमक द्रुत लय में खंड- खंड से लगाते थे । उदाहरणार्थ- तिलक कामोद का ध्रुपद हर हर करत--- । कुछ बन्दिशें पंक्तियुक्त होती थीं । अधिक मात्रा वाली तालों में ये निबद्ध नहीं होती थी ।

नौहार वाणी :

इस वाणी के गीतों में मींड का बाहुल्य होता था और अधिकतर बिलम्बित लय में होता था । उदाहरणार्थ- झिंझोटी राग का ध्रुपद " अंखिया जोहती है "

डागुर वाणी :

इसमें गमक का बाहुल्य होता था तथा मध्य और द्रुत लय में गाया जाता था । अधिक शब्द रहने से भी मींड का प्रयोग कम होता था ।

गौबरहार वाणी (गौरारी) :

ये अधिकतर मन्द्रसप्तक में तथा विलम्बित लय में गाई जाती थी । इस वाणी की चाल सीधी एवं सरल थी । शान्त, श्रृंगार, करुण रस इस वाणी के ध्रुपद में मिलते हैं । दुगुन से इस वाणी का रूप बिगड़ जाता है ।

भारतीय शास्त्रीय संगीत इन्हीं चार वाणियों में पहले गाया जाता था ।

श्री डा० रतनजानकर के अनुसार वाणी को बोली व खानदान भी कहते थे और गौरारी अर्थात् गौबरहारी के प्रवर्तक तानसेन प्यार खां, जाफर खां आदि थे और डागर वाणी के बृजचन्द यूसुफ खां थे नौहरी के श्रीचन्द थे ।

वास्तव में यहां तक कि सितार आदि वाद्यों में भी मसीत खां के समय में चारों वाणियों को बजाया जाता था । परन्तु धीरे-धीरे इसे सब बिल्कुल भूल गये । वास्तव में प्राचीन गवैये सबसे पहले शारीरिक शक्ति का ख्याल रखते थे । सवेरे उठकर भगवान का नाम जपते फिर अपने शिष्यों को सामने बैठाकर स्वर विद्या तथा तालविद्या की शिक्षा देते थे । उन शिष्यों को जब तक स्वर ज्ञान तथा अलंकारों का ज्ञान पूरा-पूरा न हो जाता तब तक कोई चीज नहीं सिखाई जाती । संगीत शिक्षा एक साधन के रूप में थी ।

लगभग १८३२ ईस्वी में तानरस खां आखिरी मुगल बादशाह के यहां नौकर थे ।

संगीत के घरानों का अध्ययन निम्न आधारों पर किया जाता है :

१- घराना क्या है ?

२- घराने की कल्पना ।

३- घराने का अनुशासन ।

४- घराने में गंडा बांधने की रीति ।

५- घराने की विशेष प्रक्रिया ।

६- घरानों की गायन शैली ।

७- संगीत में शैली का स्थान तथा उस दृष्टि से घरानों की परम्परा का अध्ययन ।

८- घराने में स्वर तथा आवाज लगाने का ढंग ।

९- गुरु की आवाज की विशिष्टता ।

१०- घराने की परम्परा एवं घरानों की परम्परा में सौन्दर्य कल्पना ।

११- घरानों की महत्वपूर्ण विशेषतायें ।

प्रो० रामाश्रारे भा के अनुसार -

" जिस भांति पतित पावनी गंगा की धारा में किसी प्रकार का अशुद्ध व अपवित्र जल तथा वस्तु मिल जाने से वह पवित्र समझा जाता है, उसी तरह संगीत के क्षेत्र में भी `घराना` शब्द पतित पावनी गंगा की भांति बना हुआ है। जिज्ञासुओं से इतना कह देने से कि अमुक गायक घराने के अमुक नियम का पालन कर रहा है, श्रोताओं की आत्म-संतुष्टि हो जाती है।"

घराना क्या है

प्रस्ताविक :

संगीत से अनभिज्ञ रसिकों के लिए " घराना " शब्द एक पहेली बन जाता है। घराना का सम्बन्ध संगीत के क्षेत्र (School) अथवा कलाकारों के समूह से होता है। तुलना की दृष्टि से संगीत के घराने अधिक मजबूत सम्प्रदायिक ढंग के रहते हैं। संगीत ही में ये प्रथा क्यों ? संगीत के अन्य शाखाओं में क्यों नहीं ?

प्रारम्भ में एक गुरू एक शिष्य " परम्परा से संगीत सिखाया गया, इससे उसे वंश सातत्य प्राप्त हुवा और संगीत की भी उन्नति हुई। इस प्रथा के निर्माण होने का कारण है, संगीत का साधन मानवी " आवाज "। उस पर संस्कार किये जाते हैं, विविध कायदों की अवतारणा कण्ठ से की जाती है यहीं पर घरानों का उद्गम होता है। सभी घरानों के लिये संस्कारित आवाज ही अभिप्रेत है।

संस्कारित आवाज के दो परिधान निकल आते हैं। एक यह कि स्वर निश्चित रूप से लगाकर उसे " स्थिर " रखा जा सकता है दूसरा परिणाम यह कि स्वरों को जो ऊपर के निचला कण लगते हैं वे अनिच्छा से नहीं वरन् स्वेच्छा से और निश्चित रूप से लगाये जाते हैं। इनके अतिरिक्त और एक तीसरी बात है आवाज में सघनता अथवा वजन है।

ये बातें (क्रियाएं) गुरू के मार्गदर्शन से ही सम्पन्न हो सकती है।

स्वर और लय के माध्यम द्वारा भावों का प्रदर्शन संगीत कहलाता है। इसलिए प्रत्येक व्यक्ति के गायन वादन पर उसके स्वभाव उसकी शिक्षा उसकी परिस्थिति वातावरण उसके कुटुम्ब आदि का प्रभाव पड़ता ही है। इसी प्रभाव के कारण मनुष्य के गायन अथवा वादन शैली का निर्माण होता है। गायन शैली महीने दो महीने, अथवा साल दो साल में बनने की वस्तु नहीं, बल्कि जैसे-जैसे गायक प्रौढ़ होता जाता है उसकी शैली भी प्रौढ़ बनती जाती है। बाद में उस शैली को उनके शिष्यगण अपनाते हैं। फिर वे अपने शिष्यों को सिखाते हैं। और इस क्रमानुसार एक श्रृंखला बनती जाती है। इसी श्रृंखला को संगीत में " घराना " कहते हैं।

किसी घराने में परिपक्वता आने के लिए कई पीढ़ियों की आवश्यकता होती है। प्रत्येक घराने में निरन्तरता की भावना भी होनी चाहिए।

१- संगीत कला बिहार, फरवरी १९६६

पुश्त-दर-पुश्त जो घराना चलता है उसी में घराने की मर्यादा रहती है। किसी विशेष गायक की व्यक्तिगत प्रतिभा से जरूरी नहीं है कि एक घराना कायम हो जाये। यदि कई पीढ़ियों तक गायक उस शैली की परम्परा का अनुकरण न करे तो घराने में दोष उत्पन्न होने लगते हैं।

आधुनिक संगीत शिक्षा के सन्दर्भ अथवा प्रसंग में " घराना " और " तालीम " जैसे शब्द किसी अजनबी विदेशी भाषा के शब्द लगते हैं। " घराना " का अर्थ है एक कुटुम्ब अथवा परिवार के लोग और सम्बन्धी जिनका आपस में खून का रिश्ता होता है और जो अपने घराने की प्रतिष्ठा और उसके आदर को बहुत ऊंचा स्थान देते हैं। इस प्रत्यय अथवा सिद्धान्त की यही विशेषता है संगीत जैसे ललित कला में ही घराने होते हैं।

घराने की कल्पना

१- गायकों के मत में यह कल्पना संगीत ही में प्रबलता के साथ पायी जाती है। (School) अलग और घराने अलग। वास्तव में क्या यही हालत है। स्पष्टत: घराने की विशेषतायें इसमें सातत्य, कायदे और आवाज का उल्लेख है। क्यों ये तीन शर्तें संगीत में ही हैं, और सातत्य से हम घराना सिद्ध करें तो किस काल को अभिप्रेत माना जाय ?

आवाज की निरपेक्षता से घराना सिद्ध हो सकता है। इतना ही नहीं वह गायकी अधिक निर्दोष एवं प्रसन्न होती है। स्पष्ट है कि घराने के उद्गम स्थानों की रीति भिन्नता में खोजना चाहिए और यह भी बताया गया कि वैसे वह " आकस्मिकता " पर अवलम्बित रहता है। ये भी देखना चाहिए कि इसकी जड़ में केवल आकस्मिकता ही है अथवा और कुछ हो सकता है।

१- संगीत कला विहार

इसके भी परे एक और विचार है कि घराने का उद्गम अस्तित्व तथा सातत्य कुछ निराली ही अवस्था पर अवलम्बित है और वह अवस्था सापेक्षता नष्ट हो तो घराने की चर्चा भविष्य में अप्रस्तुत सिद्ध होगी ।

घराने का अनुशासन

प्राचीन समय में एक घराने के गायक किसी दूसरे घराने के प्रभाव से अपने संगीत घराने को बचाए रखते थे अर्थात् भूल से भी अपने घराने की गायकी से हटकर दूसरे घराने की गायकी नहीं गाते थे । और न किसी दूसरे घराने के गुरु से संगीत शिक्षा लेते थे । एक गायक, अलग- अलग कई गायकों से शिक्षा न ले, इसकी रुकावट करने के हेतु संगीत का जलसा किया जाता था ।

घराने में गंडा बांधने की रीति

घराने में गंडा बांधने के अर्थ को इस प्रकार हम कह सकते हैं । अर्थात् एक छोटा-सा संगीत-सम्मेलन आयोजित किया जाता था जिसमें सब संगीतज्ञों के समक्ष, होने वाला गुरु होने वाले शिष्य के बांह में तावीज बांध देते थे, इसको " गंडा बांधना " कहते थे । शिष्य, गुरु को दक्षिणा तथा वस्त्र भेंट करता था । गंडा, गुरु तभी शिष्य के हाथों में बांधते हैं, जब कि शिष्य गुरु के समस्त गुणों से अवगत हो जाता है । अपने स्वर एवं शब्द उच्चारण द्वारा गायकी के पूरे- पूरे लक्ष्य को शिष्य के गले में उतारने की चेष्टा करता है । जब शिष्य शिक्षा प्राप्त कर लेता है तो गुरु निजस्व घराने का गंडा रीति अनुसार उसके हाथों में बांध देता है । इसका अर्थ है शिष्य एक ही गुरु से संगीत शिक्षा ग्रहण करें । एवं जलसा आयोजित किया जाता था अर्थात् एक छोटा-सा गीत सम्मेलन जिसमें अन्य कलाकार तथा समाज के प्रतिष्ठित लोग भी रहते थे । बाद में यदि फिर शिष्य गुरु बदलने का प्रयत्न करे तो उसे कोई शिष्य नहीं बनाता था ।

घराने की विशेष प्रक्रिया

घराने की रीति और कायदे भी होते हैं, घराने में कम से कम हर पीढ़ी में तीन कृतित्व सम्पन्न गायक तो होना ही चाहिये। यदि तीन कृतित्व न गुजरी हो तो घराना बन ही नहीं सकता। घराना का संस्थापक एक प्रभावशाली, शिष्य कम से कम एक कृतित्व सम्पन्न शागिर्द होना चाहिये।

स्व बॅके बुवा अपने को ग्वालियर घराना का मानते थे। उनकी गायकी स्वयं की ही थी। उसके बाद एक ही पीढ़ी हुई अर्थात् उनके कृतित्व सम्पन्न पुत्र श्री शिवराम बुवा बॅके एवं कुछ शिष्य भी थे। किन्तु इन शिष्यों के कारण प्रशिक्षण नहीं मिला। लिहाजा तीसरी पीढ़ी नहीं हो पायी। अतः बॅके बुवा का घराना हम नहीं कह सकते।

इसके विपरीत किराना घराने के अब्दुल करीम खां उस घराने का संस्थापक माने जाते हैं। क्योंकि इनके शिष्यों में सुरेश बाबू माने एवं स्व० रामभाऊ, सवाई गन्धर्व, श्रीमती हीराबाई बड़ोदेकर गंगूबाई हंगल, श्री भीमसेन जोशी फिरोज दस्तूर बहरे वहीद खां, अमीर खां, अमरनाथ आदि हुए।

सुन्दरता चीज ही इस प्रकार है कि किसी को किसी की स्वर बल्लरी सुन्दर लगे। वह दूसरों को बेकार प्रतीत भी हो सकती है। कल्पना हर एक की रुचि के अनुसार भिन्न होती है। जब कोई महान् गायक पैदा होता है, गायक की रीति सौन्दर्य प्रणाली उसके आन्तरिक कायदे स्वयं को आवाज की प्रकृति पर आधारित करता है। आवाज लगाने की गुरु के करीब सभी विशिष्टतायें, शिष्य में उतर आयें तो स्वाभाविक ही माना जाता है।

घरानों की गायन शैली

आधुनिक संगीत शिक्षा की " तालीम " के मूल सिद्धान्तों से पूरा- पूरा

फायदा उठाना चाहिए और उदासीनता की भावना को दूर करना चाहिए । रियाज एवं स्वरसाधना से ही गला बनता है और संगीत प्रदर्शन उत्तम होता है । गायकों की गायन शैलियों से ही घराने बनते हैं ।

प्रत्येक घराने का एक अलग कलात्मक अनुशासन होता है जिससे उनके घराने का जन्म होता है । अलग- अलग घरानों में विशेष गायन शैलियां विशेष राग तथा उनकी विशेष बंदिशें पृथक- पृथक होती हैं । इन बंदिशों के कारण कभी- कभी कोई घराना अधिक प्रसिद्ध हो जाता है । कुछ घराने ध्रुवपद धमार गायन शैली को अपने घराने की विशेष शैली बनाते हैं तथा कुछ ख्याल शैली को, कुछ ठुमरी शैली को, कुछ ख्याल धमार, ठुमरी तीनों शैलियों को अपनाते हैं ।

संगीत में शैली का स्थान तथा उस दृष्टि से घरानों की परम्परा का अध्ययन

१- ये समस्त संसार आत्मा अनात्मा का पुरुष और प्रकृति का समिश्रित रूप है । दोनों का आपस में अन्योन्याश्रय सम्बन्ध है । चिन्तन और भावना के विषय आत्मा और अनात्मा चेतन और जड़ दोनों ही हो सकते हैं, अत: संगीत में जो अभिव्यक्ति होती है उसमें दोनों ही का समावेश होता है । इसी कारण कला मनुष्य की प्रकृति का सबसे वृहत् विषय है । विषय पर आ जाने से पहले आवश्यक है कि संगीत के प्रति भारतीय दृष्टिकोण को भी समझ ले । भारतीय दृष्टिकोण के अनुसार कला (संगीत) में उपयोगिता तथा सुन्दरता दोनों होना अनिवार्य है ।

विश्व को आरम्भ से ही ` तमसो मा ज्योतिर्गमय ` का उपदेश देने वाले भारत ने कला के विषय में ` सत्यं शिवं सुन्दरम् ` का आदर्श रखा है । पाश्चात्य देशों की तरह कला, कला के लिए है का आदर्श भारत के सामने कभी नहीं रहा ।

वेदों में संगीत की महिमा के ऊपर बहुत कुछ लिखा गया है । कहना

चाहिए कि सारी सृष्टि संगीतमय है इसी कारण भगवान ने नारद से कहा है-

> नादं वसामि वैकुण्ठे योगिनां हृदये न च ।
> मम्भक्ता यत्र गायन्ति तत्र तिष्ठामि नारद: ।।

प्रत्येक कला को हम दो भागों में बांट सकते हैं :

१- भावपक्ष
२- कलापक्ष

१- भावपक्ष :

भावपक्ष से अभिप्राय, उन विचारों से है जिन्हें कोई लेखक अथवा कलाकार दूसरों के सामने रखना चाहता है ।

२- कलापक्ष :

कलापक्ष से अभिप्राय, उन विचारों को सुन्दरतापूर्वक रखने से है । इसी का दूसरा नाम शैली है ।

ये बात अवश्य है कि विषयों में भावपक्ष प्रधान रहता है अर्थात् भावना या विचार का प्राधान्य और शैली में कला या अभिव्यक्ति का प्रकार प्रधान रहता है ।

संगीत पूर्णरूपेण क्रियात्मक है । शैली का तात्पर्य ढंग से है साहित्य में इसका काफी प्रयोग हुआ है । साहित्य में पांच प्रकार की शैली मानी जा सकती है ।

१- सरल शैली
२- शृंखलामूलक शैली

६- साहित्यरत्न लेखक (डा० लक्ष्मीनारायण गणेश तिवारी, डा० आफ म्यूजिक

३- उक्ति प्रधान शैली

४- अलंकृत शैली

५- गूढ़ शैली

शैली का प्रधान गुण है रस तथा भावों के अनुकूल शब्दों द्वारा एक विशेष वातावरण तथा स्थिति का चित्र उपस्थित करना । आर्य आचार्य के मतानुसार शैली के गुण हैं, ओज, माधुर्य और प्रसाद ।

शैली से व्यक्तित्व का बोध होता है अर्थात् प्रत्येक लेखक या गायक की अपनी अलग शैली होती है । जिस प्रकार व्यक्तिविशेष के स्वरों को सुनकर यह बताया जा सकता है कि यह स्वर अमुक व्यक्ति का है, उसी प्रकार किसी लेखक की रचना शैली या किसी संगीतज्ञ की गायन या वादन शैली द्वारा यह आसानी से बताया जा सकता है कि यह अमुक गायक या वादक है ।

घराने में स्वर तथा आवाज लगाने का ढंग

गायन में ख्याल के घराने सबसे अधिक संख्या में हैं । वर्तमान समय में लगभग सभी घरानों में ख्याल गायन शैली अधिक मिलती है ।

" स्वर " शब्द का अर्थ गाने वाली ध्वनि से है जो बोलने वाली ध्वनि से अलग होती है । गुरू अपने शिष्य की स्वरों के उच्चारण करने वाली आवाज को धैर्य और मेहनत से तैयार करता है । जिसके अन्तर्गत स्वर साधना गायकी इत्यादि आते हैं । इसमें समय काफी लगता है कई वर्ष भी लग जाते हैं । शिष्य अनजाने से भी गुरू की (वॉयस कल्चर) अर्थात् आवाज लगाने गाने का ढंग ले लेता है । संगीत की चेतना प्रक्रिया के सहारे इन घरानों के माध्यम से परम्परा अपने कदम आगे बढ़ाती जाती है । घराने ही परम्परा के पोषक थे ।

घराने में ख्यालों का महत्व आवाजों से भी होता है । प्रत्येक गायकों

की आवाजों में महत्व रहता है। प्रत्येक गायक के आवाज की, स्वरों की ध्वनि, स्वरों पर आभूषण तथा सिंगार के ढंग अलग-अलग होते हैं। किसी आवाज में गम्भीरता, किसी में मधुर कण्ठ तथा किसी में एक प्रकार का खटका इत्यादि रहता है। संगीत ही में इस प्रकार के प्रशिक्षण से गुरु-शिष्य का सम्बन्ध बहुत घनिष्ठ और गहरे होते हैं। बिना इस प्रकार के सम्बन्ध से उत्तम संगीत शिक्षा सम्भव नहीं।

घराना बनने के लिये कम से कम तीन पीढ़ियों की आवश्यकता होती है। घराने का सिलसिला जारी रखने के लिये कई पीढ़ियों की आवश्यकता होती है। पुश्त-दर-पुश्त की घराना चलता है उसी में घराने की मर्यादा होती है।

प्रत्येक घराने की गायकी से पता चलता है कि उसकी गायकी की कलात्मक उत्तमता क्या है। प्रत्येक घराने की गायकी की प्रतिष्ठा पर ही उस घराने का मान सम्मान निर्भर रहता है। शिष्य, गुरु के गायन का अनुकरण करके ही सीख सकता है। अगर शिष्य को गुरु के गायन में अनुकरण करने की क्षमता एवं स्वभाव की कोई छाया ही न हो तो वह गुरु की गायकी कभी नहीं गा सकता। केवल अनुकरण करने से ही कुछ नहीं होता उन्हें सीखने की योग्यता एवं क्षमता भी होनी चाहिए। " रागों " की सही व्याख्या " और " गायन कला की कलात्मक शोभा " इन दोनों गुणों से हमें किसी घराने का परिचय मिलता है।

गुरु की आवाज की विशिष्टता

प्रत्येक गुरु की आवाजों में कुछ विशिष्टता अवश्य होती है। यह स्वाभाविक ही है कि गुरु की समस्त विशिष्टतायें शिष्य में उतर आयें। गुरु अपनी आवाज विशिष्ट तरह से क्यों लगाता है इसका कारण व्यक्तिगत या शारीरिक भी हो सकता है। अगर कोई नाक से गायेगा तो कहा जायेगा—

नकिया से गा रहा है अगर गुरू की आवाज में कर्कशता हो तो शिष्य भी अपनी आवाज उसी प्रकार उत्पन्न करेगा। कभी ऐसा होता है कि शिष्य अच्छी बातें छोड़कर खराब ही अपना लेता है। प्रत्येक घराने की गायकी स्वर और लय के मिश्रण से उसके खास अनुपात पर ही निर्भर करती है।

घराने की एवं घराने की परम्परा में सौन्दर्यकल्पना

घराने से ही पता चलता है कि संगीत की परम्परा जीवित है। घरानों के संगीत में ये परम्परागत संगीत प्राचीन काल से सुरक्षित रहा है। इसलिए प्रतिष्ठित घरानेदार गायक परम्परागत संगीत के स्तम्भ हैं। प्राचीन शास्त्रीय संगीत का अनुवाद घरानों के द्वारा ही हुआ। उत्तम कलाकार एवं व्यावहारिक संगीत के विशेषज्ञ एवं भावुक गायक इन सिद्धान्तों का प्रदर्शन अपनी गायन कला से ही करता है। जिस संगीत का पुनरुत्थान हम चाहते हैं, वह हमारा परम्परा संगीत है।

घराने की अनिवार्य आवश्यकता परम्परा है। दो सौ वर्ष से हमारे संगीत में घराने रहे हैं। देशी राज्य और रजवाड़े संगीत के पोषक और संरक्षक रहे हैं। इस विषय में कुछ राज्यों और रियासतों ने अधिक ख्याति पाई है जिसमें इन्दौर, जयपुर, अलवर, पटियाला, बड़ौदा, ग्वालियर, मैसूर, रामपुर, लखनऊ, बनारस आदि उल्लेखनीय है।

घरानेदार संगीत की कला जागृति उसके पुनरुत्थान के अलावा नये- नये घराने और शैलियों का आविष्कार भी हो रहा है। प्रत्येक घराने की एक स्वाभाविक सीमाएं होती हैं। एक ही घराने की तालीम लेने वाला कलाकार प्राय: एकाकारी ही रहता है। एक ही घराने की पर्याप्त शिक्षा लेने के पश्चात् आवश्यक रूप से दूसरे घराने का तुलनात्मक अध्ययन करने से दृष्टि विशाल होती है और अपनी गायकी अधिकाधिक समृद्धि बनती जाती है।

आत्मशोधन से ही गायकी स्वीकार होती है। कलाकार इस बात

का अनुमान लगाता है कि उसकी आवाज तथा प्रवृत्ति कहां स्वभाव होगी और उसके अनुसार स्वीकार की क्रिया होती है। खुद से ही ढांचा एवं गायकी तैयार होती है इसकी आगे की मंजिल है अपनी प्रतिभा। ख्याल गायकी को प्रस्तुत करने वाली विशिष्ट सौन्दर्य प्रणाली का नाम है घराना।

इस तरह से समर्थ प्रतिभासम्पन्न कलाकारों के प्रभाव एवं कृतत्व से घराने का निर्माण होता है। बहुत से घरानों की सौन्दर्य प्रणाली में समानता दिखाई देती है। जैसे कि बड़े मुहम्मद खां कव्वाल बच्चों का घराना, तानरस खां का दिल्ली घराना, हद्दूहस्सू खां का ग्वालियर घराना। इन घरानों की गायकी में कुछ न कुछ समानता दिखाई देती है।

आगरे वाले की गायकी धग्घे खुदाबख्श के पास हुई थी अत: आगरे वालों की गायकी तथा नत्थन खां की गायकी करीब करीब एक ही थी।

सदारंग ने ख्याल निर्माण किया और ध्रुवपद के सौन्दर्य तत्वों का आविष्कार ख्याल गायकी में हुआ। ख्याल गायन के इस प्रणाली को सदारंग ने अपने घराने में नहीं चलाया। चीज का स्थाई अन्तरा आकार से आलाप का बोलआलाप बोलताने आकार से द्रुत ताने यही थी उस गायकी का स्थूल रूप। ध्रुपद अंग की गायकी को ख्याल गायकी में प्रस्तुत करने का आविष्कार यही इस सौन्दर्य प्रणाली का मूल सिद्धान्त था। इससे ही ख्याल गायन की एक आकृति का निर्माण हुआ यह कहना गलत नहीं होगा। इस आकृति में से ही आगे चलकर ख्याल गायकी की विभिन्न सौन्दर्यप्रणालियों का निर्माण हुआ। अत: भारतीय संगीत में ख्याल गायकी का आविष्कार विविध अंगों से होने के कारण कव्वाल बच्चों की परम्परा एक गंगोत्री ही बन गयी। ऐसा कहना है।

ग्वालियर गायकी ख्याल गायकी की गंगोत्री है। ऐतिहासिक आधारों से दिखाई देता है कि ग्वालियर गायकी का उद्गम भी कव्वाल बच्चों की गायकी में हुआ।

वास्तव में हर एक कलाकार अपने संगीत में गायकी को अपनी सौन्दर्य कल्पना के अनुसार प्रस्तुत करता है। ऐसे घरानों की नामावली देखकर और ऐतिहासिक दृष्टि से एक दूसरे से भिन्न रूप दिखाने वाले घराने इस प्रकार बताये जा सकते हैं।

१- ध्रुपद गायकी की सौन्दर्य कल्पना के आविष्कार से निर्मित कव्वाल बच्चों का घराना।

२- ख्याल के प्रस्तुतीकरण में बोल अंग की सौन्दर्य कल्पना का आविष्कार करने वाला नत्थन खां से प्रारम्भित " आगरा घराना "।

३- ख्याल गायकी में तनायती अंग की सौन्दर्य कल्पना का आविष्कार करने वाला " अत्रोली घराना " जिसका प्रारम्भ अल्लादिया खां से हुआ।

४- बीनवादन की सौन्दर्य कल्पना से प्रेरित ख्याल गायकी में उसका आविष्कार करने वाला " किराना घराना " जिसको प्रतिष्ठा मिल गयी अब्दुल करीम खां जैसे महान् कलाकार के कारण।

५- चमत्कृति के सौन्दर्य तत्व को स्वीकार कर ख्याल गायकी के कुल प्रस्तुतीकरण में उसका आविष्कार करने वाला " पटियाला घराना " जिसका प्रारम्भ अलियाफत्तू से हुआ।

६- कर्नाटकी संगीत के सौन्दर्य तत्वों को स्वीकार कर हिन्दुस्तानी ख्याल गायकी में उसका अनुसरण कर ख्याल को प्रस्तुत करने वाला " अमान अली खां " का स्वतन्त्र घराना।

७- ठुमरी गायन के नाट्य तत्वों एवं स्वरों का लगाव, शब्दोच्चारण आदि सौन्दर्य तत्वों का प्रयोग उस ख्याल गायकी में भावाभिव्यक्ति की सौन्दर्य कल्पना का आविष्कार करने वाला " कुमार गन्धर्व का घराना " जिसका उदय अभी हो रहा है।

ये घराना बन सकेगा ये अभी कहा नहीं जा सकता।

किसी विशिष्ट कल्पना का ख्याल गायन के प्रस्तुतीकरण में अखण्डित आविष्कारक का नाम घराना है।

कव्वाल बच्चों के घराना की गायकी का स्वरूप उसमें प्रयुक्त आलाप, बोल और ताल ये तीनों चाहे वे एक ही सरल स्वरूप में दिखायी देते हों किन्तु इस गायकी को कव्वाल बच्चों की गायकी माना जा रहा है।

बड़े मुबारक अली खां का पुत्र एवं मुबारक अली खां बड़े वक्र, मुश्किल फिरत करने वाले और पेचीली गायकी गाने वाले कलाकार थे। इस तरह से अल्लादियाँ खां ने स्पष्ट कर दिया है गायकी की दृष्टि से वे भी निराले नहीं वरन् कव्वाल बच्चों के प्रतिनिधि माने जाते हैं।

परन्तु इन्हीं से प्रेरणा लेकर नयी गायकी का निर्माण करने वाले नत्थन खां थे। उन्होंने मुबारक अली खां का सुनकर उनकी गायकी को पेचीली मुश्किल भाग उठा कर, चीज के बोल अंग का आविष्कार किया। ख्याल के प्रस्तुतीकरण में अखंडित रूप से नया घराना अथवा सौन्दर्य प्रणाली का निर्माण नत्थन खां ने ही किया।

बात यह है कि चीज के बोल अंग से आकार में न लेकर गाना, लय की बोलतानें और बाद में बोल अंग से बातें करने, इस क्रम को नत्थन खां ने रूढ़ किया अर्थात् आलाप तान बोलतान (ख्याल के सम्पूर्ण प्रस्तुतीकरण के स्वरूप को बिना धक्का लगाये) ये तीनों भाग बोल अंग से प्रस्तुत किये जायें इस कल्पना को नत्थन खां ने प्रस्तुत किया। इसी का मतलब है बोल अंग की सौन्दर्य कल्पना का आविष्कार। ख्याल गायकी से इस मतलब की सौन्दर्य प्रणाली भिन्न हो जाती है और इस तरह नत्थन खां ने नया घराना शुरू किया। तान में जैसे लय के आधार किये जाते हैं अथवा लय को दिखाया जाता है उसी ढंग से लययुक्त पेंचदार आलाप, उसी ढंग से लय के आधार दिखाने वाली बोलतानें और अन्त में पेचीली लययुक्त तानें, ऐसा क्रम

अल्लादिया खां ने ख्याल के प्रस्तुतीकरण में व्यक्त किया ।

इस प्रकार सूक्ष्मता से आप पायेंगे कि सौन्दर्य प्रणाली की विशेषता है पेंचीली तान फिरत । यह पेंचीली आलापें विलम्बित लय में चली तान ही है । अल्लादिया खां ने अपनी प्रतिभा से ख्याल गायकी के आविष्कार से नयी सौन्दर्य प्रणाली निर्माण किया । इसी उनके घराने को एक विशिष्ट महत्व प्राप्त हुआ और वह " अनोखी घराना " कहलाया ।

इसी प्रकार की सौन्दर्य प्रणाली किराना घराना में भी दिखायी देती है । बन्दे अली खां के वादन का सौन्दर्य छोटे- छोटे स्वर, पंक्ति वाले आलाप, गमक युक्त तान, साथ ही स्वरों में लगाव की और वादन अंग की दृष्टि आदि में दिखाई देता है । किराना घराना गायक अब्दुल करीम खां से विशेष प्रचार युक्त है ।

इसके पश्चात् नयी सौन्दर्य प्रणाली की अपेक्षा, भंग करने वाला चमत्कृत पूर्ण प्रस्तुतीकरण पटियाला घराना की विशिष्टपूर्ण सौन्दर्य प्रणाली है । ख्याल गायकी में आलाप बोलतान को कायम रखकर बोल और तान के स्वरूप को कहीं पर भी फर्क किये बिना, यानी आलाप, बोल और तान के स्वरूप को कायम रखकर चमत्कृत तत्व का आविष्कार, ख्याल के प्रस्तुतीकरण में करने के प्रयत्न से अलियाफत्तू के " पटियाला घराना " ने जन्म लिया ।

कर्नाटक पद्धति के छोटे- छोटे स्वर समूह और लययुक्त " सरगम " का प्रयोग कर अमानअली खां साहब ने एक नयी सौन्दर्यप्रणाली का निर्माण किया । स्वरों के विशिष्ट ढंग के कारण आलाप, बोल तान का ख्याल, गायकों का स्वरूप कायम रखकर भी ख्याल गायन में भावाभिव्यक्ति कैसे की जा सकती है इस प्रकार की दृष्टि पं० ओंकारनाथ जी ने दी । इसी नाट्य तत्व अथवा ठुमरी तत्व के सौन्दर्य तत्व का प्रयोग कर ख्याल गायकी में नयी सौन्दर्य प्रणाली कैसे निर्मित की जा सकती है इसका कुमार गन्धर्व ने कराया ।

लगता है संगीत का " घराना " बनने की क्षमता इस सौन्दर्य प्रणाली में है।

इन सारी चर्चा के अनुसार समालोचनात्मक दृष्टि से देखें तो घरानों की परम्परा में भारतीय संगीत का आविष्कार कैसे होता गया ये स्पष्ट हो जाता है।

घरानों की पुरानी अवस्था का अवलोकन करें तो दिखाई देता है कि घरानों की पुरानी अवस्था की तुलना में आज की अवस्था अधिक लचीली बन गयी है। संगीत कला सौन्दर्य भावानुभूति का सागर है। दूसरे घरानों से अच्छी सुन्दर, मधुर बातें लेने की तथा अपनाने की चेष्टा भी कहीं- कहीं दृष्टिगोचर होती है। यद्यपि अब भी प्रत्येक घराने का रूढ़िवादी गायक अपने घराने की गायकी इत्यादि में कोई परिवर्तन करना नहीं चाहता है।

घरानों की महत्वपूर्ण विशेषताएं

घरानों को " घराने " का पद प्राप्त होने के लिए कम से कम कुछ पीढ़ियों का सातत्य आवश्यक रहता है।

कुछ पीढ़ियों के सातत्य से मतलब कम से कम तीन पीढ़ियां होना आवश्यक है। गुरू, शिष्य, प्रशिष्य ये तीन पीढ़ियां हैं। ऐसा न होने के कारण स्व० भास्कर बुवा बखले अथवा स्व० रामकृष्ण बुवा वझे जी के घराने का निर्माण नहीं हुआ परन्तु अब्दुल करीम खां साहब का घराना सिद्ध हुआ।

घराने की कुछ " रीति " अथवा बन्धन होते हैं। संगीत की भाषा में कहें तो घराने के भी कुछ " कानून " होते हैं।

घराने से मतलब है आचार विचार की सीमाएं कुछ " संयम "। उसके अभाव में यानी " स्वैराचार " से घराना सिद्ध नहीं होता। गायकों के घरानों के सम्बन्ध में अन्तर्गत कायदे ही अभिप्रेत होते हैं।

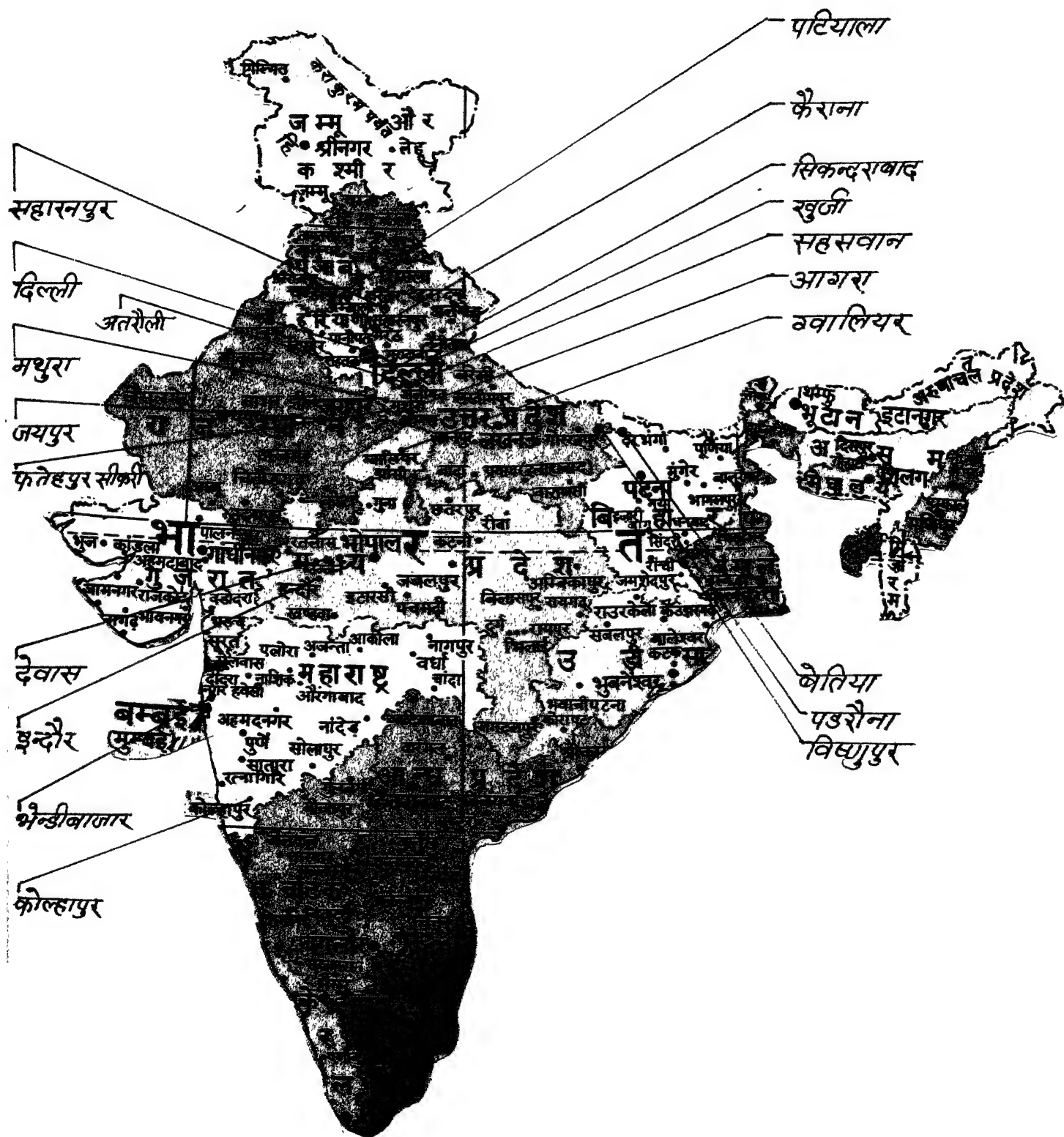
हुए भी व्यक्ति के अनुरूप विभिन्न कल्पनाओं से कुछ साधारण एवं वस्तुनिष्ठ कायदे निर्मित हुए हैं। सूक्ष्म निरीक्षण और प्रत्यक्ष क्रियाशील अनुभव इनमें से ही निर्मित होते हैं। आवाज विशेष अथवा व्यक्तिगत सौन्दर्य कल्पना से वे चिपके नहीं रहे। आवाज निरपेक्ष न होते हुए भी आवाज की मधुरता से निरपेक्ष रहे हैं। इनमें कुछ कायदे ऐसे भी हैं जिनका पालन कम या अधिक मात्रा में सभी घराने करते हैं।

३ - महान् गायक अन्तर्गत कायदों को खुद की आवाज धर्म पर आधारित करता है। वास्तव में देखा जाय तो सभी महान् गायकों ने अपनी आवाज के लिए शोभा देने वाले प्रकारों को ही प्रधानता देकर उन्हीं गुणों को उत्कर्षित किया है। उदाहरण के लिए निम्नलिखित है :

व्यक्ति	आवाज का गुण धर्म	गायन प्रकार
स्व० अमन बुवा	कड़ी तथा लचीली	धीमी गमक की तान
अमीर खां	चपल तथा लचीली	साधारण जलदलय की तान
पं०बा०फयाज खां	नुकीली	निश्चित स्वर स्थान मोहक आलापी
पं० बा० फयाज खां	चौड़ी भरावदार	धीमी लय
पं० बा० गुलाम अली	चौड़ी भरावदार जवारीदार लचीली चमत्कृति चपल	चमत्कृति

यह सम्भव है कि जितने व्यक्ति उतनी आवाजें। फिर भी विभिन्न आवाजों के भी कुछ स्थूल समूह होते हैं। तरुण गायक को उसी घराने की गायकी आकर्षित करती है जो घराना उसकी आवाज के समूह विशेष में आ जाता है। इसके अतिरिक्त अपनी आवाज पर चढ़ने वाले अन्यत्र फैले हुए गुणों को वह देखता और सुनता भी रहता है। उनमें से वे चुन लेता है और

प्रेरणा लेता है।

घराने का अर्थ है गायकी, खास रीति को बनाये रखने वाली परम्परा। परन्तु साथ ही हर एक गायक के अनुरूप नयी-नयी बातों को अन्तर्भूत करने वाली और सातत्य रखने वाली परम्परा।

आगरा घराना

आगरा घराना
हाजी सुजान खां (अथवा सुजानदास) (तानसेन के दामाद)
श्यामरंग
सरसरंग(वंशज)
घग्घे खुदाबख्श
गुलाम अब्बास खां
शेरखां
गुलाम हैदरखां
(उर्फ कल्लन खां)
फैयाजखां
भरतपुर वाले
(भतीजे)
पं० श्रीकृष्ण
नारायण
रतन जानकार
(शिष्य)
पं० दिलीप चन्द्र
स्वामी वेदी
(शिष्य)
चन्द्रस्वामी
बल्लभदास
नत्थन खां
गुलाम अब्बासखां
(शेरखां के भतीजे)
मुहम्मदखां
(पुत्र)
अब्दुल्ला खां
अन्य पुत्र
अल्ताफ हुसैन खां
(दामाद)
पं० रामराव
नायक
(शिष्य)
भास्करबुवा
बखले(शिष्य)
प्रो०एम०आर०
गौतम(शिष्य)
युनूस हुसैन
पं०दिलीपचंद
वेदी(शिष्य)
बशीर अहमदखां
(पुत्र)
प्रो०एम०आर०
गौतम(शिष्य)
प्रो०एम०आर०
गौतम(शिष्य)
दीपालीनाग
अपर्णा चक्रवर्ती
(शिष्य)
खादिम हुसैन
अनवर हुसैन
लताफत हुसैन खां
तसद्दुक हुसैनखां
असदअली खां (शिष्य
प्रो०एम०आर०गौतम
(शिष्य)

प्राक्कथन

हमारे[१] संगीतजगत में घरानाओं की परम्परा और गायकी की विशेषता एक बड़ा ही आकर्षक विषय रहा है। हिन्दुस्तानी संगीत की रागदारी की बंदिश कोई ` जड़ ` चीज नहीं जो हर समय हर लय में एक सी रहे। ` लय ` का मिजाज देखकर, बंदिश के बंदिशपन को बराबर सम्हाल कर, चीज के बोल के ` वजन ` को तोल मोल कर गायक चीज पेश करता है। और हर समय इसका स्वरांकन में कहीं न कहीं थोड़ा अन्तर भी हुआ करता है। बड़े ख्यालों में ज्यादा छोटे ख्यालों में कम।

चीजों के शब्दों के सम्बन्ध में क्वचित स्वरांकन और राग नाम के बारे में पाठान्तर जरूर प्राप्त होगा। सभी पाठान्तर या मतभेद का निर्देश करना आवश्यक है। तो भी विभाग दूसरे के सन्दर्भ में निम्न विवेचना के प्रति सब गुणिजनों का ध्यान प्रार्थनीय है।

ख्याल की चीजों में सामान्यत: दूसरा अन्तरा नहीं होता या गाया नहीं जाता कहीं अपवाद भी पाया जाता है उदाहरणार्थ- ` मैं बारी बारी जाऊंगी ` इसमें ` प्रानप्रिया ` की मोहर भी है।

राग केदार की बंदिश ` सजे निस नींद न आते ` खां तसद्दुक हुसैन खां, ` विनोदप्रिया ` की बिहाग की बंदिश ` बार- बार समझाय रही ` इसमें अन्तर ` में ` पनिधसां ` है इसको ` पनिनिसां ` बना कर शुद्ध नहीं किया गया। संगीत जैसी कला की पूर्णता इसकी प्रत्यक्ष क्रिया में देखी जाती है और प्रत्यक्ष क्रिया की शिक्षा को ही तालीम कहा जाता है। उस्ताद, शागिंद को सम्मुख बिठाकर शिक्षा देता है इसको ` सीनाबसीना `

१- आगरा घराना, लेखक, रमणलाल मेहता, पृ०- ६

तालीम कहा जाता है।

तालीम के विषय में हमारे खानदान में जो सिलसिला चला आ रहा है उसमें शुरू से ही तानपूरा छेड़ना जरूरी है। सुबह में प्रथम मध्य सप्तक का ` सा ` से आरम्भ होता है और आरोह- अवरोह की मेहनत से गला तैयार किया जाता है। इसी से ही स्वरज्ञान भी दिया जाता है। ताल और लय का ज्ञान भी दिया जाता है। सुबह की तालीम में भैरवराग की ` सरगम ` प्रथम सिखाते हैं। करीब दो तीन वर्ष तक ` सरगम ` प्रथम सिखाते हैं। इससे सरगम, गीत ध्रुपद, ख्याल, छोटा ख्याल, तराना और धमार की तालीम दी जाती है। इस तरह हर घराने के गायक अपनी सन्तानों को और दूसरे शागिर्दों को शिक्षा देते हैं।

गायन विद्या के घराने में जयपुर, ग्वालियर, दिल्ली, रामपुर, किराना आगरा। हर एक की अपनी विशेषतायें हैं। आगरा घराना ने विशिष्ट प्रकार का स्थान प्राप्त किया है। इस घराने की गायकी बुजुर्गों ने फैयाज खां, खां विलायत हुसैन खां साहब ने, हमने और हमारे रिश्तेदारों ने और भी घराने के कई शागिर्दों ने तैयार की है।

आगरा घराने की परम्परा :

संगीत की कुछ विशिष्ट परम्परा किसी विशिष्ट परिवार में पीढ़ी-दर-पीढ़ी सुरक्षित और विकसित होती चली आती है ऐसी परम्परा को ` घराना ` नाम दिया जाता है। वर्तमानकाल में जो संगीत प्रणालियाँ प्रचलित हैं उनमें आगरा घराने का महत्वपूर्ण स्थान है। आगरा घराना ४०० वर्षों से यानी मुगल शाह अकबर के जमाने से आज तक वैसे चला आ रहा

खादिम हुसैन खां, गुलाम रसूल खां पृ०नं० १८ पुस्तक आगरा घराना, रमणलाल मेहता।

है इस घराने में कौन कौन से बड़े संगीतज्ञ पैदा हुए हैं उनसे संगीतज्ञों ने कला की साधनायें किस प्रकार की हैं, इन सब बातों का वास्तविक रूप तभी पता चल सकता है जबकि उनके गायन शैलियों का सम्यक्रूप से भलीभांति अध्ययन करें।

वास्तव में कहा जाता है आज से सौ दो सौ वर्ष पूर्व भी किसी भी परम्परा के गायक कौन से विशिष्ट शैली से गाते हैं, उसका अन्य गायकी की शैलियों पर क्या प्रभाव पड़ा इन बातों का सही उत्तर पाने के लिए हमें निश्चित आधारभूत सामग्री नहीं उपलब्ध होती इससे स्पष्ट होता है कि आगरा घराने की परम्परा आज भी जीवित है।

वास्तव में संगीत के स्वरूप की दृष्टि से यदि विचार किया जाय तो यह स्पष्ट हो जाता है कि ध्रुपद, धमार और ख्याल इन स्वरूपों में आगरा गायकी चली आ रही है। इस घराने के प्रसिद्ध गायक फैयाज खां, ध्रुपद, धमार, ख्याल तथा ठुमरी, दादरा, गजल सभी प्रकारों को अधिकारपूर्वक गाते थे। फैयाज खां दादरा, गजल कुशलता से गाते थे। आगरे की संगीत प्रणाली से तात्पर्य गायकी की एक विशिष्ट प्रणाली है। यह वैशिष्ट्य हम ध्रुपद धमार और ख्याल रूपों में देख सकते हैं।

इस परम्परा को समझने के लिए वास्तव में कुछ गायकों का परिचय देना भी आवश्यक है।

आगरा घराने की गायकी की विवेचना के लिए स्वतन्त्र प्रकरण दिया गया है। हरएक घराने का प्राणतत्व होता है। उसकी गायकी या गायन शैली। गायकी या शैली की विशिष्टता में ही आगरा घराने का विशेष नाम है। आगरा घराना की गायकी कोई जड़ चीज नहीं है। शेरखां, गुलामअब्बास खां, कल्लन खां, नत्थन खां, फैयाज खां एवं विलायत हुसैन खां अपनी प्रतिभा के मिजाज से इस गायकी को बनाया।

वर्तमान दृष्टि से आगरा घराने के दश उस्तादों में खां खादिम हुसैन खां

नाम है सजनपिया नाम से आपने कई बंदिशें बांधी । कई शिष्यों को तैयार किया जिनमें से खां- लताफत हुसेन, श्रीमती सगुणा कल्याणपुरकर, श्रीमती कृष्णा उदायावरकर, श्री जी० डी० अग्नि, श्री बबन हल्दनकर, श्रीमती वत्सला कुठेकर ने नाम कमाया । आगे खादिम हुसेन के बारे में विचार प्रस्तुत किया जायेगा ।

आगरा घराने के दो बुजुर्गों से दो शब्द
खानदान की ओर से

खानदान से भी बड़ी चीज गायकी, और गायकी की परम्परा है । और गायकी जो पक्की खानदानी चीज है जिसके बंदिश के सहारे के बिना रास्ता नहीं मिलता है ।

भारतीय ललित कलाओं के क्षेत्र में संगीतकला का स्थान अनोखा है । मानव जीवन की उर्मियां रागों में गूंथी हुई है । और रागों में भरी हुई विविध कलाकारों के पास सुनने में आती है । इस वैविध्य को वैशिष्ट्य प्रणालिकाओं द्वारा परखा जाता है । इसमें गुरुपरम्परा का दर्शन होता है ।

आगरा घराना प्रारम्भिक इतिहास तथा मुख्य संस्थापक

आगरा घराना का वर्तमान काल में बहुत महत्वपूर्ण स्थान है । कहा जाता है ` ४०० ` वर्षों से इस घराने की शैली की उद्गम धारा चली आ रही है । कहा जाता है कि मुगल शाह अकबर के दरबार के हाजी सुजान खां इस घराने के प्रारम्भिक कर्त्ता थे । उस समय ध्रुपद गायन ही प्रचलित था और उनकी रचनाओं में ` सुजान ` नाम की छाप मिलती है । ` उनकी रचना जिसे वर्तमान कलाकार राग जोग से गाते हैं ।

स्थाई- प्रथम[1] मान अल्लाह, जिन रचो नूरे पाक
नबीजी पे रख ईमान ए रे सुजान ।
और[2] एक नाम की छाप मिलता है ।
गगन मणि भैरो
भाषा मणि व्रजकी
सुजान अस्तुति कीनी ।।

हाजी सुजान खां के खानदान में १७८० में श्यामरंग नामक एक गवैये हुए थे। श्यामरंग के चार पुत्र थे- जंघू खां, सूसू खां, गुलाब खां व घग्घे खुदाबख्श । घग्घे खुदाबख्श हिन्दुस्तान के प्रसिद्ध गायकों में से थे। ये आगरा घराने के मुख्य संस्थापक थे।

हाजी सुजान खां के पूर्वजों की नामावली में निरंजनदास नामक व्यक्ति का उल्लेख मिलता है। अलकदास, मलूकदास, खलकदास, और लवंगदास ये चारों हाजी सुजा खां के पुत्र थे। इनमें से मलूकदास से लाकर आज तक की इनकी वंशपरम्परा प्राप्त है।

मलूकदास[3] के दोनों पुत्र सरसरंग, श्यामरंग ध्रुपद धमार गाया करते थे।

ग्वालियर के नत्थन खां और पीरबख्श ने इनसे कई ध्रुपद धमार लिखे थे। ऐसा माना जाता है कि ध्रुपद धमार की धरती के ऊपर नत्थनपीरबख्श ने अपने ख्यालों की रचना की। ये दोनों भाई काशी नरेश महाराज वीरभद्र सिंह से वृत्ति प्राप्त करके आगरा में ही रहे। सरसरंग की बनाई हुई कई चीजें आज तक गाई जाती हैं।

१- आगरा घराना पृ० सं०- ५, लेखक- रमणलाल मेहता
२- संगीतराग कल्पद्रुम प्रथम भाग, पृ० सं०- २६४
३- आगरा घराना, पृ०सं०- ११, लेखक- रमणलाल मेहता

घग्घे खुदाबख्श ने ग्वालियर के नत्थन पीरबख्श से शिक्षा प्राप्त की । घग्घे खुदाबख्श के दो पुत्र थे गुलाम अब्बास खां एवं कल्लन खां । गुलाम अब्बास खां आगरा में रहते थे बाद में जयपुर जा बसे । इनके भाई कल्लन खां ने इन्हीं से तालीम ली ।

गुलाम अब्बास खां की बड़ी पुत्री अब्बासी बाई के पुत्र फैयाज खां थे तथा छोटी पुत्री कादरी बाई के पुत्र गुलाम रसूल खां थे ।

कल्लन खां के पुत्र तसद्दुक हुसैन खां एवं पुत्री हैदरी बाई थी ।

जंघू खां के पुत्र शेर खां तथा शेर खां के इकलौते बेटे नत्थन खां थे । ये आगरा घराने के संस्थापक थे ।

नत्थन खां की सात सन्तानें थीं । जिसमें मुहम्मद खां अब्दुल्ला खां, मुहम्मद सिद्दीक पुत्री फैयाजी बाई ? विलायत हुसैन खां, बाबु खां नन्हें खां थे ।

इसके अतिरिक्त नत्थन खां की सन्तति में मुहम्मद खां के बड़े पुत्र ~~वशीर अहमद खां एवं~~ बशीर अहमद खां थे । पुत्र अकील अहमद, नसीम अहमद और शब्बीर अहमद ।

नत्थन खां ने तालीम अपने चाचा गुलाम अब्बास खां से ली । नत्थन के बड़े पुत्र अब्दुल्ला खां ने अपने पिता से तालीम ली । सिद्दीक खां ने अपने भाई मुहम्मद खां से तालीम ली । नत्थन खां के छोटे बेटे नन्हें खां कल्लन खां से शिक्षा प्राप्त की । आगरा घराने के मुख्य कलाकार और भी हैं जैसे स्वामी वल्लभदास, दिलीपचन्द्र बेदी, भास्कर बुआ बखले, मास्टर कृष्णराव, श्रीकृष्ण नारायण रातन्जनकर, मुहम्मद वशीर खां जगन्नाथ बुआ पुरोहित, गुलाम अहमद, रामभाऊ भागवत, शफीकुल हुसैन, अकील अहमद खां इत्यादि ।

आगरा घराने में तालीम

घग्घे- खुदाबख्श ने अपने भाई जंघू खां के पुत्र शेर खां को तालीम दी ।

गुलाम अब्बास खां ने अपने सगे भाई कल्लन खां को, और बेटी के पुत्र फैयाज खां को तालीम दी। इसके अतिरिक्त गुलाम अब्बास खां ने अपने चाचा जंघू खां के पौत्र और शेरखां के पुत्र नत्थन खां को तालीम दी।

कल्लन खां ने अपने पुत्र तसद्दुक हुसैन खां को, फैयाज खां को, नत्थन खां के पुत्र, विलायत हुसैन खां और नन्हे खां को, नत्थन खां की पुत्री के पुत्र खादिम हुसैन खां और अनवर हुसैन खां को तालीम दी। नत्थन खां ने अपने पुत्र मुहम्मद खां को और अब्दुल्ला खां को तालीम दी। इसके अतिरिक्त शिष्यों में भास्कर बुआ बखले और बाबली बाई का नाम भी आता है। नत्थन खां को गाने की तालीम चाचा गुलाम अब्बास खां से मिली।

गुरु-शिष्य परम्परा की इस प्रकार तालीम से आगरा घराने का विकास हुआ। इसके अतिरिक्त प्रसिद्ध गायक फैयाज खां के शिष्यों पर भी विचार करना उचित है।

उस्ताद फैयाज खां के प्रसिद्ध शागिर्द निम्नलिखित हैं—

अताहुसैन खां, असदअली खां, बंदे हुसैन खां, लताफत हुसैन खां, शराफत हुसैन खां, अब्दुल कादर खां, मौजूद खां, गुलाम रसूल खां, डा० एस० एन० रतन जानकर, पं० दिलीपचन्द्र बेदी, एस० के चौबे, के०एल० सहगल, श्रीमती डा० चन्द्रचूड मल्का बाई आगरावाली, नरेन्द्रराय शुक्ल, मुहम्मद वशीर खां।

खां साहबा विलायत हुसैन खां के शागिर्द :

अपने दो पुत्र (मरहूम) युसुफ हुसैन और युनुस हुसैन, इन्दिरा वाडकर, सरस्वती बाई फातर फेकर, मोगू बाई कुर्डीकर, श्रीमती बाई नार्लेकर, वासन्ती शिराडेकर एवं मेनका शिरोडकर, गिरिजाबाई कलेकर, जगन्नाथ बुवा पुरोहित दत्त, बुवा इचलकरंजीकर, गजाननराव जोशी लताफत हुसैन खां,

सरस्वती बाई फातर्पेकर इत्यादि ।

खां अताहुसैन खां के शिष्यों में :

स्वामी वल्लभदास, शफीकुल हुसैन, रजनीकान्त देसाई, रामजी भगत आते हैं ।

कल्लन खां के शागिर्दों में निम्नलिखित आते हैं :

मुहम्मद खां के बड़े पुत्र अहमद खां, अपने पुत्र तसद्दुक हुसैन खां, स्वर्गीय पं० काशीनाथ, असद अली खां, अलताफ हुसैन खां, अनवार हुसैन खां तथा खादिम हुसैन खां ।

अकीलअहमद खां ने अपने पिता बशीर अहमद खां से शिक्षा पायी ।

भास्कर बुआ बखले ने कई शागिर्दों को शिक्षा दी :

जैसे मास्टर कृष्णाराव, पं० दिलीपचन्द्र बेदी, गोविन्दराव टेम्बे बालगन्धर्व, कतेकर बुआ, चिन्तूबुआ, ताराबाई शिरोडकर ।

जगन्नाथ बुआ के मुख्य शिष्य :

गुलाबबाई आकोळकर, गुलाब बाई बेलगामकर, मोहनतारा, राममराठे, सुरेश हलदनकर, गजाननराव जोशी, मदन गार्गेड़े, गुण्डू बुआ, अतयालकर, जितेन्द्रघनाल, केशव धर्माधिकारी, बालकराम इत्यादि ।

गुलाम अहमद के शागिर्द :

सिंधु शिरोडकर, लता देसाई और आर० एन० पराडकर ।

मुहम्मद खां जो नत्थन खां के बड़े बेटे थे, इन्होंने अपनी तालीम पिता से ली । इनके प्रसिद्ध शागिर्दों में बांकाबाई, ताराबाई सिरोलकर, चम्पाबाई कवलेकर, भाई शंकर एवं प्राणनाथ थे । इन्होंने अपने पुत्र बशीर अहमद खां तथा अन्य छोटे भाइयों को भी शिक्षा दी । बशीर अहमद के मुख्य शागिर्दों में दिपालीनाग (ताल्लुकदार) आती हैं ।

अलताफ हुसैन खां के पुत्र, खादिम हुसैन खां के शागिर्दों में वत्सला कुम्भेकर, कृष्णा, उदयावरकर, कुमुद वागले, ज्योत्स्ना भोले, स्यामला मजगांवकर आते हैं ।

अलताफ हुसैन के मझले बेटे, अनवार हुसैन खां के शागिर्दों में गोविन्द राव आग्रा, सगुणा कल्याणपुरकर, मीरा वाकर, सरोज वाकर, रामजी भगत, शंकर राव, बड़ौदा वाले प्रमुख हैं ।

कल्लन खां के एक पुत्र तसद्दुक हुसैन खां के एक शिष्य अबदअली खां थे ।

आगरा घराने की गायन शैलियां

प्रत्येक घरानों की गायन शैली जानने के लिए घराने के गायकों की आवाज एवं गायकी की विशिष्टता को जानने का प्रयास करना चाहिए ।

आगरा घराने की गायन शैली में ध्रुपद- धमार में स्वरों का लगाव खुला एवं स्पष्ट उतरता है । इनके साथ ख्याल गायकी में भी आवाज का सा लगाव इस प्रकार बना कि वह भी उसकी शैली का एक अंग बन गया । ये घराना मुख्यत: ध्रुपद गायकों का था एवं फैयाज खां के कारण ही ये घराना इतना मशहूर हुआ । इस घराने में अपेक्षाकृत ध्रुपद शैली का ज्यादा प्रभाव है ।

खां साहब गाते समय चारों ओर दृष्टि दौड़ाकर श्रोताओं की पात्रता का अन्दाज किया करते थे । इसी नीति पर ध्यान देकर वे चीज का अस्ताई

अन्तरा स्वच्छ वाणी से तथा ढंग से रसपूर्ण कौशल से उसे अनेक प्रकार के बोल स्वरों से सुशोभित करते थे। श्रोताओं का चित्त भी अपनी ओर आकर्षित कर लेते थे। वे राग के चलन को सर्वतोपरि शुद्ध रखते हुए राग वाचक स्वरों की पंक्तियां बार-बार श्रोताओं के सम्मुख उपस्थित करके राग का शुद्ध स्वरूप स्पष्ट करते थे, छोटे-छोटे गमक, हरकते सुरीले खटके तथा टिकिड़ियां बालापते हुये श्रोताओं के अन्त:करण को स्पर्श कर लेते थे। धीरे-धीरे स्थाई अन्तरा भरकर लय की दृष्टि से सुव्यवस्थित बढ़त करते हुए श्रोताओं को नाद ब्रह्म में तल्लीन कर देते थे। एकदम गड़बड़ी में तानतक न पहुंचकर, आलापों को ही आहिस्ते-आहिस्ते तानों में रूपान्तरित करते हुए जोरदार भरदार, गतिमान, बोलतानों का वर्षाव कर श्रोताओं को रोमांचित करते हुए ठीक रंग साधना परमोच्च बिन्दु पर चीज समाप्त कर देते थे। खां साहब के लय में इतनी तैयारी थी कि लय को छोड़कर वे किसी प्रकार से आलाप, तान का स्वर विस्तार कर लेते थे। इनकी बंदिश की गायकी में प्रथम नोमतोम के आलाप, बोलतान की बहुलता, एक खास तरह की बन्दिशों में लयकारी देखी जाती थी। मींड एवं गमक के साथ स्वरों का लगाव खड़ापन के पक्ष में ही रहता था।

फैयाज खां द्वारा अपने गायन शैली में बन्दिश के अन्तरे के किसी पंक्ति को दुहराकर, अलंकृत कर, स्थाई मुखड़े को शुरू कर एवं अन्त करने पर चीज के सौन्दर्य के प्रति एक रंग आ जाता था। उनकी गायन शैली की आवाजों में गम्भीरता, स्वरों में सुरीलापन द्वारा उतार चढ़ाव तथा लयकारी की विविधता थी।

गायन शैली में बन्दिश एक विशिष्ट आकृति है जो कि राग द्वारा प्रस्तुत होती है। प्रत्येक घराने की गायन शैली बनाने के लिए एवं एक बन्दिश बनाने से उनकी प्रतिष्ठा बन जाती है।

फैयाज खां की शैली नोमतोम का आलाप, तिहाई लगाने का ढंग स्वरों की स्थिरता, और उलट पलट थिरकन भी बेजोड़ थी। वैसा कम ही

सुना जाता है। राग देस के आलाप में इनकी शैली स्पष्ट है। आलाप में आलाप का विस्तार लयकारी में चमक इस रचना में उतार चढ़ाव, सहजता से स्वर विन्यास बड़ी प्रभावपूर्ण रचना मिलती है। इनकी गायन शैली में ख्याल शैली की कल्पना शीलता ध्रुपद की गम्भीरता, ठुमरी अंग का भावपक्ष, इन तीनों का अद्भुत सम्मिश्रण रहता है। प्रत्येक घराने में गायकों की यही विशिष्टता थी कि अपने राग विस्तार बोल बढ़त, बोलबांट, तान में लय और बोल की काट-तराश में ताल की विशिष्ट प्रकृति को सम्भालकर एक शैली बनाते हैं।

आगरा घराने के माने संस्थापक फैयाज खां की गायकी में आगरा घराने की छाप है उन्होंने व्यक्तित्व को निजी रूप से अपने घराने में पोषित किया। फैयाज खां ने कुछ शिक्षा अतरौली के महबूब खां अर्थात् अपने ससुर से भी ली। इन दोनों शैलियों के मिश्रण से एक निजी-शैली उत्पन्न हुई।

पं० रामराव नायक इसी घराने के हैं। इन्होंने अताहुसेन खां से गायन की शिक्षा ली एवं फैयाज खां की शैली को भी अपनाया।

इस घराने के नामी गायक दिलीपचन्द्र बेदी हैं। इन्होंने फैयाज खां एवं भास्कर बुआ बखले से गायन शैली अपनायी।

वास्तव में देखा जाय तो घग्घे खुदाबख्श की गायन शैली में नत्थन पीरबख्श की गायन शैली साफ नजर आती है।

नत्थन खां ने अपनी गायन शैली में एक नया रंग पैदा किया। ध्रुपद धमार शैली में लयकारी का जो हिस्सा था उन्होंने ख्याल में अपनाया। विलम्बित लय में बंधी तानें और बोलतानें, इन बोलतानों में चौगुनी- आठगुनी लय और आड़-कुआड़ की फिरत और पेचीदापन से गाने में एक नयी शैली का निर्माण किया।

आगरा घराने की गायकी की विशेषता

इस घराने की गायकी में स्वरों के लगाव का एक विशेष ढंग है। रागों की शास्त्रीय शुद्धता और उनकी परम्परागतता सच्ची व्याख्या है। इस घराने में गायकी के सौन्दर्यबोध पर अधिक महत्व देते हैं एवं, गायक और श्रोताओं के बीच भावनात्मक विनिमय होता है। गायक के गायन में व्यक्तित्व की छाप होती है। अपना गायन प्रस्तुत करने में गायक सक्रिय चेष्टा करता है, कि ख्याल को किस प्रकार तकनीकी रूप से एवं सौन्दर्यात्मक रूप से भरा जाय। गायक भलीभांति जानकर उस विशिष्ट स्वरूप को अपने गायकी में प्रयोग करता है। वह स्पष्ट रूप से एवं स्वाभाविक रूप से बढ़त फिरत द्वारा गायकी को भरना जानता है। गायकी में आनन्द इसलिए आता है कि लय न अधिक बिलम्बित होती है न मध्यलय से तेज होती है। तानलय भावा-भाव का पूरा आनन्द आता है। प्राय: एक सुरीली आवाज वाला गायक संवेगात्मक भावुकता का सहारा लेकर श्रोताओं को खुश कर लेता है। इनकी गायकी में स्वरों का उच्चारण स्पष्ट एवं भावुक होता है। ये अपने हर गायकी से निराला होता है। इस गायकी के आकार का आलाप तथा बोल आलाप, दोनों ही रूप से राग का विस्तार होता है। आगरा घराने की गायकी में एक बात और है कि गायक अपने गायन में शब्दों का उच्चारण रचनात्मक तथा कलात्मक ढंग से करता हुआ बढ़त करता है। आगरा घराने की गायकी में ये निरालापन है।

आगरा घराने में विभिन्न प्रकार की तानों द्वारा वीरता का भी प्रदर्शन होता है। इस घराने में कुछ तानें बड़े बलपूर्वक गमक तथा जबड़े के प्रयोग से गायी जाती है।

"उस्ताद[१] फैयाज खां के लिए लोग कहा करते थे कि वह ताल के

१- हिन्दुस्तानी संगीत के कुछ विशेष घराने, लेखक सुशील कुमार चौबे, पृ०- २३०

बादशाह थे और लय उनकी गुलाम थी । यह बिल्कुल ठीक था । घराने के अच्छे गायकों में भी कभी-कभी ये गुण दिखाई देता है । उदाहरणस्वरूप इस घराने की बोलतानें बड़ी सुन्दरता से सजाई जाती हैं, शब्दों को इस कलात्मक और भावुक ढंग से कहा जाता है कि वह ताल की मात्राओं में नपे तुले चले आते हैं । सबसे बड़ी बात यह है कि स्थाई के शब्दों को इस ढंग से कहा जाता है कि रचना की पहली पंक्ति में प्रतिक्षा का भाव होता है और सम सामने दिखाई देता है, परन्तु गायक ताल की मात्राओं को गिनकर ऐसा नहीं करता, ताल उसके चित्त और मन में जम जाती है" और वह जहां से चाहता है" सम पर आ जाता है । " इस प्रकार का गहरा लय ज्ञान गायक के मस्तिष्क में समा जाता है, उसे गिनना नहीं पड़ता अर्थात् अपने आप लय बांट बनती जाती है ।

आगरा घराने की गायकी में लय-बांट का अंग बड़ा आकर्षणपूर्ण रहा है एवं ख्याल के गायन में होरी के पश्चात् धमार का गायन इस घराने की परम्परा में विशेष स्थान रखता है । होरी से तात्पर्य ये है कि कृष्ण कन्हैया, राधा या गोपियां, अबीर-गुलाल इत्यादि, बहुधा इसी तरह के पद होते हैं । होरी में मृदंग पखावज आदि का प्रयोग होता है ।

ख्याल में बोल आलाप, बोलतान आकार-इकार बोल बांट स्वरोच्चार में बल आदि का समावेश होता है । आगरा गायकी ने इसका बहुत सफल रूप से प्रयोग किया है । उत्साह-जोश, बल, पौरुष आगरा गायकी के सहचारी अंग स्वभाव बन गये । कभी-कभी इस घराने में गायक धमार के बाद तराना गाकर गायन की समाप्ति करते हैं ।

गायकी का जब एक स्वभाव बना तब इनकी तानों और गमकों में भी ये रंग आया । ध्रुपद धमार का विशेष बानी, खंडारी बानी, का एक खास

१- आगरा घराना : रमणलाल मेहता, पृ०- ४७

लक्षण माना गया ।

आगरा घराने की गायकी में तानें, लय की दुगुन, चौगुन, अठगुन इत्यादि लय की तानें, बड़े पल्ले की तानें, जबड़े की तानें, गमक की तानें, सपाट तानें तथा बोल की फिरत भी आती है ।

आगरा गायकी में तानों का विशेष रूप देने का निम्नलिखित ढंग से अपनाते हैं :

त्रिताल की फिरत, झपताल में झपताल की फिरत करते हैं । इस प्रकार की फिरत की विशेषता गायक नत्थन खां जैसे कवियों ने दर्शाई है । इन सभी गुणों से युक्त समन्वय से गायकी का एक विशेष स्वरूप बन जाता है । आगरा घराने की गायकी ख्याल गायन तक ही सीमित नहीं है । इस गायकी में धमार, तराना, ठुमरी, होरी इत्यादि में विशेष स्थान रखते हैं । आगरा घराने की गायकी जोरदार आवाज, तानें तथा लय बांट प्रधान है । अत: स्पष्टत: कहा जा सकता है कि यह गायकी आक्रमणकारी है । स्वर और लय के पेंच आवाज लाने की पद्धति में, खरोंच गाने से खुरदापन आया । इससे कला भव्य वास्तु शिल्प के समान बन गयी ।

इसमें [१] बन्दिश को खूबसूरत ढंग से उपस्थित करने की उत्कृष्ट शैली है । इस हेतु चीज (गीत) में से स्थलों को चुनकर उनमें स्वर का उतार-चढ़ाव दिखलाया जाता है । इसमें चीज की आदायगी (गीत की अभिव्यक्ति) में बहुत खूबसूरती आ जाती है । फिर सारी बन्दिश से एक- एक टुकड़े को लेकर बोलतान द्वारा उसमें अलंकरण पैदा किया जाता है । यह पुरानी परम्परा है जिसे " स्थायी भंजनी " कहते थे । यदि पूरे गीत को एक साथ अलंकृत रूप में गाते थे तो उसे " रूपक भंजनी " कहते थे ।

आवाजों का लगाव

आगरा घराने में जवारीदार आवाज उत्पन्न करते हैं । वजनदार

तानों तथा गमक पर जोर होता है। तानें तो इस प्रकार लगाते हैं जैसे कि सेना ने युद्ध धावा बोल दिया हो।

आगरा घराने की पद्धति वैसे नकली तो है लेकिन स्वर रेंक कर, ठेलकर अथवा कुरचकर लगाने वाली है। निश्चय ही वे उसमें एक किस्म का "गाज" ले आने में सफल हुए। किराने में घराने में रगड़-रगड़ कर आवाज चिकनी बना डाली तो इन्होंने इसे कुरचकर लगाने की अपनी विशिष्ट पद्धति के अनुसार खुरदुरा बना डाला। आगरा घराने के आवाज लगाने का लगाव इस प्रकार है जैसे कलाकार अपने कला का निर्माण किसी वास्तु कलाकृति के समान करता हो। इस गायकी की खास विशिष्टता आक्रामकता स्वर एवं लय के उनके विशिष्ट सामंजस्य में ही निहित है रेंक या टेलकर आवाज लगाने की उनकी पद्धति में नहीं है।"

आगरा घराने को देखें तो आवाज लगाने की उनकी पद्धति अनुनासिक और इसके अलावा रेंककर या कुरच-कुरच कर लगाने की है। पर निश्चय ही उसमें एक किस्म का गाज ले आने में सफल हुए।

प्रो० मंगरूलकर ने कहा है- यह किले के बुर्ज के प्रतीक को सार्थक करने योग्य ही विजिगीषु, युयुत्सू एवं आक्रामक है। तानों का उनका सिलसिला शुरू होते ही ऐसा लगता है जैसे सेना की टुकड़ियों ने चारों ओर से धावा बोलकर घमासान युद्ध मचा दिया हो।

आगरा गायकी का श्रोता आवेग से ही नहीं परन्तु अपनी समझ से काम लेता है। गायक के गायन का वह स्वयं भावात्मक अनुभव करता है। चाहे वह वात्सल्य हो या अनुराग या करुणा या श्रृंगार। श्रोता की भावात्मक प्रतिक्रिया में समझ होती है केवल भावोन्माद नहीं होता। आगरा गायकी के लिए फैयाज कहते थे कि-" श्रोता की आंख से आंख मिलाने ही में संगीत का मिजाज बनता है। जब तक इस प्रकार का पारस्परिक सम्बन्ध नहीं होता, तब तक संगीत का पूरा आनन्द दोनों में से एक को भी नहीं आता

१- घरानेदार गायकी, पृ०सं०-३१-३४ : लेखक वामनराव देशपाण्डे।

वह बड़ा सारगर्भित तत्व है ।

आगरा घराने के शिष्य वर्गों की विशेषता

इस सन्दर्भ में आजकल के इस घराने के एक गायक श्री जगन्नाथ बुआ पुरोहित का उदाहरण है । उनके गायन में उस घराने की रेंककर, ठेलकर आवाज लाने की प्रवृत्ति नहीं है इसलिए उनके शार्गिदों में भी नहीं है ।

फैयाज खां की आवाज में ढाले स्वर की पल्लेदार आवाज, आवाज में मोटापन, मध्यलय, गायन को अदा करने का अपना निजी ढंग जबड़े तथा गमकों द्वारा मुखड़ाबन्दी का अपना विशेष प्रयोग इनकी विशेषता है ।

आगरा घराना चूंकि लय की ओर झुका है इसलिए वह बुद्धिप्रधान कम है । इनके स्वरों की फिरत भी बेजोड़ थी, इनकी तान ऐसी गुंजती की मानो समुद्र में लहर उमड़ती चली जा रही हो ।

फयाज खां की आवाज स्वभाव प्रकृति में नीचे स्वर की थी, उन्होंने सप्तक के सफेद सा को षड्ज बनाकर गाया । इस आवाज में वजन विलम्बित लय में नोमतोम थे आलाप में गाम्भीर्य था ।

आगरा- घराने के नामी गायक, घग्घे खुदाबख्श स्थाई-ख्याल खूब गाते थे जिसे कि इन्होंने ग्वालियर के नत्थन पीरबख्श से लिया था । इनकी आवाज साफ और गोल हो गई जिसमें सुरों की सचाई से बेहद असर पैदा हो गया था । उनकी गायकी में नत्थन पीरबख्श की झलक आती थी । ये आलाप, होरी, ध्रुपद, खूब गाते थे ।

शेर खां जो घग्घे खुदाबख्श के भतीजे थे, उनकी गायकी में, स्थायी ख्याल बड़ा ही दिलचस्प गाते । ताने फिरत, बड़ी दमदार होती थी ।

गुलाम अब्बास खां जो अस्थाई ख्याल गाते थे, इनकी सांस बहुत लम्बी

थी । गाते समय सुरों पर ठहर जाते थे । यह उनकी विशेषता थी । बार-बार एक नए अन्दाज के साथ सुर लगाते थे । इन्होंने धमार, होरी, अपने ममेरे भाई घसीट खां से सीखा था ।

कल्लन खां श्रेष्ठ गायक थे जो अपने पिता घग्घे खुदाबख्श की गायकी पसन्द करते थे । इन्होंने अपने पिता को शागिंद, पं० विश्वम्भरदीन से, घराने की बहुत चीजें सीखी थीं । होरी, ध्रुपद भी सीखा था ।

नत्थन खां को गायकी की जानकारी बहुत कुछ घसीट खां और ख्वाजाबख्श से मिली थी । इनकी गायकी में स्थायी अन्तर का भरना बढ़त, बोलतान, लयदारी, आदि बातें विशेष थीं । ये बहुत ही विलम्बित लय में गाते थे । तबले में ठेका लगाना मुश्किल का काम हो जाता था । ये विलम्बित लय में स्पष्ट गाते थे एवं विलम्बित, मध्य, द्रुत, आड़ तान की फिरत में इस प्रकार दिखाते एवं सम पर इस प्रकार आते कि श्रोता दंग रह जाते थे । शुरू आलाप से करते हैं उसके बाद होरी ध्रुपद गाते थे उनके गले में फिरतनहीं थी सीधा सच्चा सुर लगाते थे । सुर मुद्रा में किरकिरी पैदा नहीं होती थी । जब खां साहब अस्थायी ख्याल शुरू करते विलम्बित करके द्रुत की लय गाते थे ।

कहा[१] जाता है नत्थन खां साहब के साथ संगीत में दिल्ली के मशहूर मुजफ्फर खां थे । खां साहब ने तिलवाड़े में एक अस्थाई शुरू की मगर लय उनकी मर्जी के मुताबिक नहीं थी । इसलिए इन्होंने ठेका जरा ` न ` बजाने के लिए कहा । सुनते ही मुजफ्फर खां ने ठेका ` न ` में कर दिया । खां साहब की पहले से ही गाने की आदत थी । वे जोर शोर से लय में गाते रहे । मुजफ्फर खां सीधा और सच्चा ठेका लगा रहे थे । खां साहब ने कहा, ` आप भी जरा बजाते रहें, मैंने तो आपकी तारीफ सुनी है, यह सुनकर मुजफ्फर खां साहब बोले, ` इस लय में ठेका बजाना मुश्किल हो रहा

१- संगीतज्ञों का संस्मरण, पृ०सं०-१११, लेखक- विलायत हुसैन खां ।

है सिर्फ ठेका लगा रहा हूं। इसी को सब कुछ समझ लीजिए। यह आप ही का काम है जो इतना " बिलम्बित लय " में बेधड़क गा रहे हैं।

नत्थन खां की लयदारी के बारे में बहुत घटना सुनाई पड़ती है। लोग इनको " लय के बादशाह," लय आपकी गुलाम है " कहते थे। कहा जाता है कि एक रोज कामताप्रसाद तबला बजा रहे थे खां साहब गा रहे थे। झूमरा ताल बहुत ही विलम्बित लय में बजाई जा रही थी। इसी समय गाते गाते खां साहब कोई जरूरी काम भास्कर बुवा को कुछ समझाने लगे (ये घटना भास्कर राव के यहां धारवाड़ में घटी थी जहां खां साहब ठहरे थे) इधर कामताप्रसाद ने लम्बी चौड़ी गत शुरू कर दी। वे समझ रहे थे कि खां साहब को सम पकड़ना मुश्किल होगा। मगर जो ही गीत का चौथाई हिस्सा बाकी था खां साहब ने बलपेंच लगाते हुए तान ली और खूबसूरती से सम पर आ गये। इन घटनाओं से पता चलता है खां साहब लय के बादशाह थे।

मुहम्मद खां की गायकी में होरी, ध्रुपद, सरगम, तराने, अस्थाई ख्याल शामिल था। इन्होंने अपने शागिर्दों को अनेक रागनियां सिखाईं जो कि खूब प्रचार में है। इस घराने की गायकी को भी सीखी। इन्होंने आलाप, होरी, ध्रुपद की बहुत सी चीजें (बन्दिशें) भिन्न- भिन्न रागिनियों में रची। इन्होंने अपने पुस्तकों में रागों के भेद, स्वरूप, अदायगी का ढंग, चलन, पकड़, आरोह अवरोह आदि का वर्णन भी किया है।

लतीफ खां जो प्यार खां के मझले बेटे थे। इन्हें अपने घराने के बुजुर्गों से अस्थायी ख्याल की तालीम मिली।

गायकों की गायकी में अन्तर

विलायत हुसैन खां की गायकी आगरा घराने की थी। खां साहब, फैयाज खां की गायकी आगरा घराने की थी कि नहीं, निश्चित रूप से उत्तर देना कठिन है। आगरा घराने की नामी गायकी बिलायत हुसैन खां की गायकी

में थीं जिनके लड़के यूनुस हुसैन खां थे। इनकी गायकी और लताफत शराफत की गायकी में उस्ताद फैयाज खां की गायकी की झलक आती है। यूनुस खां की गायकी में पिता विलायत हुसैन खां की गायकी की झलक है। विलायत हुसैन खां नत्थन खां की गायकी गाते थे। फैयाज खां की गायकी बहुत कुछ आगरा गायकी थी एवं अपना भी कुछ अंग था। घग्घे खुदाबख्श की गायकी में आगरा गायकी की असलीयत है और वही गायकी नत्थन खां साहब और गुलाम अब्बास खां साहब ने सीखी। फैयाज खां ने गुलाम अब्बास से सीखा।

निष्कर्ष यह निकलता है कि आगरा गायकी जो विलायत खां गाते थे वैसी की वैसी थी जो नत्थन खां से मिली थी। फैयाज खां की गायकी में वे अपना व्यक्तिगत अंग लाते थे। शुद्ध आगरा घराने का अंग उनकी गायकी में नहीं कहा जा सकता। तान, गमक, बोलतान, का सम्बन्ध फैयाज खां का आगरा घराने का था लेकिन स्वर लाने और बोल बनाने का ढंग अपना था। फैयाज खां मध्य लय में गाते थे। एकताल में बहुत कम गाते थे। इसके विपरीत विलायत हुसैन खां विलम्बित द्रुत दोनों में गाते थे। एक कारण ये भी था कि आगरा घराने की शुद्ध गायकी विलायत खां साहब गाते थे। ग्वालियर घराने की गायकी विलम्बित द्रुत है विलायत हुसैन खां इस ढंग से गाते थे। आगरा गायकी मध्यलय में नहीं थी विलम्बित द्रुत दोनों थी। फैयाज खां की गायकी अधिकतर मध्यलय की थी एवं उन तक ही सीमित थी। अपनी बन्दिश बनाने का ढंग आगरा घराना में ही है। आगरा घराने में वक्र राग तथा नामी राग भी गाया जाता था।

आगरा घराने के गायकों की कुछ बन्दिशों के उदाहरण

आगरा घराने के गायकों ने बहुत सी बन्दिशें बनायी हैं। पृथक् पृथक् गायकों ने अपनी बन्दिशों में अपने सांगीतिक शब्द दिये हैं।- जिससे ये पता चल जाता है कि किसकी बनाई बन्दिश है जैसे-

(१) फैयाज खां (प्रेमपिया) ।

(२) विलायत हुसैन खां (प्राणपिया) ।

(३) लताफत हुसैन खां (प्रेमदास) ।

(४) यूनुस हुसैन खां (दर्पणपिया) ।

वास्तव में फैयाज खां साहब की बन्दिशों में ` प्रेमपिया ` आता है, विलायत हुसैन खां साहब की बन्दिशों में ` प्राणप्रिया ` एवं उस्ताद लताफत हुसैन खां की बन्दिशों में ` प्रेमदास ` यूनुस हुसैन खां की बन्दिशों में ` दर्पणपिया अजमत हुसैन खां की बन्दिशों में ` दिलरंग ` जहूर खां— खुर्जा वाले की बन्दिशों में ` राम दास ` महबूब खां (दरसपिया), काले खां (सरपिया) तसद्दुकहुसैन खां (विनोद पिया) आता है। चीजों की नयी नयी रचना के विषय में आगरा घराने के गायक सर्जनशील रहे हैं।

कुछ प्रसिद्ध बन्दिशें फैयाज खां की जो ` प्रेमपिया ` के नाम से है

जैसे- ` सारि उमरिया मोरी (सारंग में)

` मोरे मंदिर अबलों नहीं आये (जैजवन्ती)

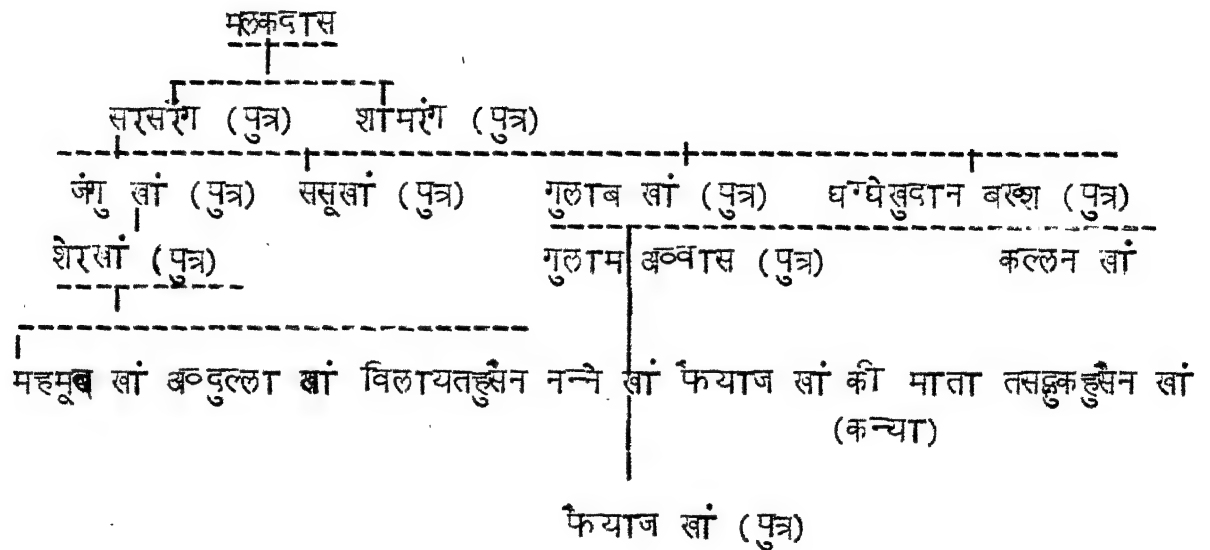
गायकों में मरहूम खां साहब नत्थन खां

पं० खान नत्थन खां आगरा खानदान के जवाहर थे। अपनी बुद्धि और मेहनत से आपने एक खास गायकी पैदा की थी जिसका बहुत गहरा असर मरहूम खां फैयाज खां की गायकी पर पड़ा था। जैसा वे लोग कहते हैं जिन्होंने इनका उन दिनों का गाना सुना था।

स्वर्गीय भास्कर बुवा बखले और स्वर्गीय बावली बाई ये दोनों मशहूर महाराष्ट्रीय कलाकार उन्हीं के चेले थे और कुछ साल आप बम्बई में रहेथे। खां विलायत हुसैन खां को लिखने का और कविता का शौक था। दरअसल आप पहले के राजपूत हिन्दू थे। मलूकदास कर के पुरखो से लेकर आगे की वंश परम्परा

१- संगीत कला बिहार जनवरी १९५१ (प्रो० वी०आर० देवधर) ।

पूरी मिलती है जो इस प्रकार है-

पुरखों से " शामरंग " तक इस खानदान में ध्रुपद- धमार ही गाया जाता था ।

शामरंग के सबसे छोटे लड़के खुदाबख्श, जो घग्घे होने से लोग उन्हें गग्गे खुदाबख्श पुकारने लगे । उनके तीनों भाई खानदानी इलम में मुरब्बी हो गये । खुदाबख्श की पैदायशी के कारण आप गाने में पिछड़ गये । इससे सभी भाई हंसी करने लगे । इस बात से खुदाबख्श चिढ़ गये और ग्वालियर चले गये जहां उस वक्त नत्थन पीरबख्श (हस्सू खां हद्दू खां के दादा) आ बसे थे । आपके पास खुदाबख्श गये और चरण छूकर बोले कि उस्ताद जी आप मुझे ख्याल की गायकी सिखाइये, ध्रुपद गायकी मुझसे अच्छी नहीं आती, नत्थन पीरबख्श ने आवाज सुनकर रियाज करवाया । धीरे- धीरे आवाज खुलने लगी । आगे चलकर ख्याल गायकी में खूब तरक्की पाई । आपने अपनी गायकी से अपने भाइयों को चकित कर दिया ।

घग्घे खुदाबख्श गायकी में तैयार होकर नामवरी पाने लगे और उनके बाद सभी ख्याल गाने लगे । घग्घे खुदाबख्श के दोनों लड़के जग्गू खां के बेटे शेर खां से सभी अच्छे तैयार हुये । गुलाम अब्बास खां मिजाज के थे वे रोज तालीम देते और अपने सामने नत्थन खां से रियाज करा लेते थे । जब मौका

पाते वे दूसरे गायकों से चीजें लेने की कोशिश करते । मगर गुलाम अब्बास खां इस बात से नाराज रहते । फतेहपुर सीकरी में घसीट खां ध्रुपद दिये रहा करते थे जो अपने हुनर में खूब ही तैयारी रखते थे । इस तरह १०-१२ साल आगरे में शिक्षा हो जाने पर नत्थन खां आगे का तालीम के लिए जयपुर को रवाना हुये जहां कई कलाकार रहा करते थे ।

आगरा घराने के खां साहब विलायत हुसैन खां

उनकी तालीम मुहम्मदबख्श से मिली जिन्होंने इन्हें दत्तक लिया था । उन्होंने अपने भाई करामत खां को तालीम देने के लिए कहा । करामत खां ने विलायत खां को आलाप और ध्रुपद धमार सिखाया । अपने कुटुम्ब के बुजुर्ग अपने छोटे दादा कल्लन खां से विलायत खां ने अस्थाई ख्याल की तालीम पाई उन्होंने बाईस उस्तादों से कुछ न कुछ सीखा ।

उनकी रागें मुख्यत: मलूहा केदार, नट बिहाग जोग, धनाश्री, बहादुरी तोड़ी, कुकुभ बिलावल आदि । कई रागों में उन्होंने चीजें बांधी हैं ।

रायसा कानड़ा में उनकी बन्दिश— ` मन मोहन लीनो श्यामसुन्दर ` ` राग नंद में ` अजहु न आये श्याम ` राग चमन में ` मैं बारी बारी जाऊंगी ` है । बम्बई में आकर अपने सबसे बड़े भाई साहब महमूद खां साहब के पास उन्होंने आगरा घराने की ख्याल गायकी को सीखना शुरू किया ।

विशेषता एवं रचना :

विलायत हुसैन खां के पास अनगिनत मुश्किल रागों का संग्रह ही न था बल्कि वे उन रागों और चीजों को सहजता से मामूली रागों की तरह गाने की क्षमता और शक्ति रखते थे ।

संगीत रचनाकार के नाते भी उनकी प्रतिभा ऊंचे दर्जे की थी । कई

अनवरत रागों में उन्होंने चीजें बांधी हैं। वे प्रसाद युक्त भी हैं। जैसे-

(१) राग जोग - ` धरी पल छीन `
(२) रायसा कान्हड़ा- ` मन सो हलीनी `
(३) बहादुरी तोड़ी- सजन की सांवरी

ये चीजें उनकी प्रसादपूर्ण रचना की है।

साधी ` प्राण ` अथवा ` प्राणप्रिया ` उपनाम से उन्होंने ये चीजें बांधी हैं। जानकारों की राय में उनमें से कुछ चीजें ` दरसपिया ` की बराबर करती हैं।

आगरा घराने के मुख्य गायक विलायत हुसेन खां

विलायत हुसेन खां जो निसार हुसेन खां के चौथे बेटे थे। ये १९वीं शताब्दी के नामी गायक एवं आगरा घराने के प्रचलित गायक थे। उनकी गायी हुई आलाप और धमार रामकली ` चली बाज शाम ` विलम्बित ख्याल तिलवाड़ा ` ` मत कहो करोरी ` है।

राग बिलावल में ` तुलसी जपाकर ` और कुकुभविलावल में ` तेरो रंग `। उनके रेकार्डों में राग अलैया बिलावल, देवगीरि, कुकुभ, नट विलावल।

विलायत हुसेन खां के थोड़े एवं तुलनात्मक और विस्तारपूर्वक अप्रचलित प्रकारों में विलावल, आसावरी, तोड़ी, सारंग, श्री कल्याण केदार, नट, विहाग, कान्हड़ा मालकोश और मल्हार। ज्यादातर गाते थे पंचम मोहनी, कुछ बहारों में बसन्त बहार। खां साहब के जोड़ रागों में रामकली और सुन्दरकली, गौरी और ललितागौरी हेमकल्याण और खेमकल्याण।

प्रमुख रागों में सारंग, मुलतानी, मारवा, भीमपलासी, पूर्वी, श्री तोड़ी, थमन, केदार, भैरव, ललित, हिंडोल, देसकार, जौनपुरी देसी,

वृन्दावनी, विहाग, बागेश्री, छायानट, पूरिया जैजवन्ती, दरबारी, अड़ाना, मालकोश सोहनी, परज ।

आगरा घराने के मरहूम खां साहब फयाज खां

फयाज खां आगरा घराने के प्रफुल्लित पुष्प हैं, उन्हें इस घराने से पोषण मिला और इस घराने को उन्होंने पोषित किया । पितृवंश से खां फयाज का नाता सुप्रसिद्ध ` रंगीले ` घराने से लगता है । इस घराने के चीजे बहुत सुन्दर और आकर्षक थीं ।

इस घराने के प्रवर्तक मियां रमजान खां रंगीले (सिकन्दराबाद वाले) महाराज मानसिंह जोधपुर दरबार के खण्डारी बानी के उच्चकोटि के ध्रुपदिये खां इमामबख्श के शागिंद थे । रमजान खां एक उच्चकोटि के रचयिता थे और अपनी रचनाओं में उपनाम का प्रयोग करते थे ।

फयाज खां की तालीम गुलाम अब्बास खां से हुई और होरी, धमार, ध्रुपद और बाद में ख्याल शैली की विधा उन्हीं से पायी । फयाज खां ने कुछ शिक्षा अतरौली के महबूब खां अर्थात् अपने ससुर से ली । इन दोनों शैलियों के संगम से उनकी एक निजी शैली उत्पन्न हुई ।

खां साहब ने गणपतराव भैया, जो ठुमरी, दादरा के निष्णात् थे, से इस ढंग को अपनाया ।

और भी खानदानी ग्रहण करने योग्य उन्होंने सीखी जैसे कि- अपने प्रथम श्वसुर, अताहुसैन खां के पिता, उस्ताद महबूब खां (दरसपिया) और उनके बहनोई काले खां (सरसपिया) से उन्होंने कई चीजें प्राप्त कीं । इस तरह उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत के सभी अंग ध्रुपद, धमार, अस्थाई- ख्याल ठुमरी, दादरा, गजल पर अधिकार पाकर ` चौमुखे ` गवैये बने ।

गायकी :

खां साहब की आवाज स्वभाव या प्रकृति से नीचे स्वर की थी ।

उन्होंने मन्द्र सप्तक के सफेद सा को षड्ज बनाकर गाया । इस आवाज में इतना बल, वजन और जवारी की सांस थी कि उनके संगीत में अनोखापन आ गया ।

उपाधियां :

मान-सम्मान में कमी न रही, मैसूर के महाराजा ने ` आफताबे मूसी की ` बड़ौदा के महाराजा ने ` ज्ञानरत्न,` नागरिकों की ओर से ` संगीत सम्राट, लखनऊ के मेरिस कालेज के तरफ से ` संगीत रत्नाकर बनारस आल इण्डिया म्युजिक कान्फ्रेंस से ` संगीत चूड़ामणि ` और ` संगीतरंजन ` इलाहाबाद कान्फ्रेंस से संगीत भास्कर और ` संगीत सरोज ` की उपाधियां मिलीं ।

उस्ताद फैयाज खां के कारण ही आगरा घराना इतना मशहूर हुआ । ये घराना मूलत: ध्रुपद घरानों का था । इसी से इनकी ख्याल गायकी पर भी अन्य किसी घराने की अपेक्षा ध्रुपद शैली का कहीं ज्यादा प्रभाव है । जो इनके वंदिश शुरू करने के पहले नोम-तोम के आलाप स्वरों के उतार चढ़ाव में सहजता, लयकारी की विविधता, मींड़, गमक आदि का विशेष ढंग से प्रयोग आदि है । इनका नोम-तोम शैली का आलाप, कम ही सुना गया है । इसके अलावा तिहाई लगाने का ढंग, स्वरों की स्थिरता और उलट पलट तथा फिरकत भी बेजोड़ थी । ख्याल के बाद एक के बाद एक तान उनकी पाटदार गूंजती आवाज में ऐसे निकलती चली जाती थी जैसे समुद्र के लहर एक के बाद एक उमड़ती चली जा रही हो ।

वास्तव में इनकी ख्याल गायकी में ध्रुपद की गम्भीरता, लयकारी ख्याल शैली की कल्पना शीलता, उपज और सूक्ष्मता तथा ठुमरी अंग का भावपक्ष, तीनों का अद्भुत सम्मिश्रण होता था जिससे हर महफिल में ये लोकप्रिय होते थे ।

इनके प्रस्तुत रेकार्ड (ई ए एलपी) में एक ओर राग-झंकार था ख्याल दूसरी ओर राग देस में होरी धमार है। इन दोनों ही रचनाओं में इनके घराने की गायकी के कई पक्ष सामने आते हैं। दोनों ओर की चीजें नोम तोम के आलाप से शुरू होती है। मारवा थाट के अप्रचलित, राग झंकार में आलाप के समय मींड का प्रयोग बड़ा अनोखा और आकर्षक है। जो इनकी आवाज की विशेषता को भी प्रकट करता है। यद्यपि मींड का प्रयोग इतना अधिक हुआ है कि कुछ समय के बाद अखरने लगता है। साथ ही इसमें इनकी तानों और बोलतानों में भी विविधता और गहराई का अभाव है।

राग देस के आलाप, होरी में उस्ताद फयाज खां के गायन की खूबी और शैली अधिक स्पष्ट है।

उस्ताद फयाद खां की गायकी के विषय में पं० रविशंकर जी का कहना है, उनकी गायकी में व्यक्तित्व की छाप थी। उनका ' नोम-तोम ' अंश बहुत आकर्षक था। आलापचारी ढंग निजस्व था। झाला अंग को वे अपने गले में उतारते थे। धमार गाते समय विलम्बित लय में नहीं गाते थे बल्कि थोड़ा बढ़ा के ही गाते थे। खां साहब बड़े- बड़े राग बहुत अच्छा गाते थे। वे सुरका लगाव खड़ा- खड़ा उतारते थे। इसका कारण था हारमोनियम का प्रभाव।मेरे एक प्रिय शिष्य शमीम अहमद के पिता गुलाम रसूल खां साहब के साथ संगत हुये। ये खां साहब को बहुत साहस देते। एक सूर से दूसरे स्वर में मींड से लाना एवं स्वर को एकदम स्पष्ट सूर में लाते।

उनका विलम्बित ख्याल सबसे अच्छा लगता। उनके ख्याल के बोलतान का अंग सबसे मधुर था जिसको कि धमार अंग कह सकते हैं। उनकी तानों का दानेदार एवं मर्दाना ढंग से गायन इतना सुन्दर था जिसको कि जबड़ा तान कहते थे। गाने का लय उतना जल्द नहीं था लेकिन ताने गोला बारूद जैसे चलती थीं।

उनका प्रमुख राग ` नट विहाग ` झन झन पायल बाजे ` रेकार्ड में बहुत सुन्दर है । व्यक्तित्व की छाप स्पष्टत: प्रत्येक स्वर में पाया जाता था ।

खां साहब फैयाज खां (अनुवादक श्री दण्डेकर)

एक जलसे में : खां साहब के दो शिष्य अताहुसैन तथा मुहम्द वशीर तंबूर सम्हाले बैठे थे । उनके पड़ोस में कोई दो नौसिखिये शिष्य थे । ये था— खां साहब का ठाट । तबला मिलने पर विष्णु पन्त जी ने हाथ पर थाप देकर उसमें से ` धिन् ` सा गम्भीर ध्वनि निकाली । उसी को संकेत रूप समझ खां साहब ने महफिल को अभिवादन करते हुये तम्बूरे के स्वर में अपना स्वर मिला दिया । उस भरावदार गम्भीर ध्वनि सम ने सब श्रोताओं को गायक की ओर आकर्षित कर लिया । खां साहब स्थिर गम्भीर गति से रात की पूरिया के स्वर आलापने लगे । मन्द्र, तीव्र, मध्यम से लेकर मध्य का मेल विषाय तक उनका स्वीकरण हो रहा था । मींड़ से पल्ला काटकर हर समय जब वे षड़ज पर आ उतरते तब एक दिव्य समां सा बंध जाता । जहां खां साहब रुक गये वहीं से पीछे बैठे हुए शिष्य बारी- बारी से राग का आलाप शुरू कर देते । नवीन स्वरों की रचना निर्माण करते हुए फिर मूल स्वर पर आकर विष्णु पन्त की बजाई हुई सम की ` धिन ` का स्वागत करते । ` देरे ना ` नूम आदि शब्दों सहित आलाप शुरू की । दस पांच मिनिट तक इन रागवाचक स्वरों के साथ जब खां साहब गंधार पर गाकर प्रस्तुत हुये तो पूरी महफिल वाहवाह बोल उठी । इतनी खां साहब के गायी हुई वह पूरिया गंधार सधी थी । अब्दुल करीम खां तथा भास्कर बुवा की याद आकर आंखें आनन्दाश्रुओं से सजल हो गईं । उनके कण्ठों से भी यही गंधार इसी प्रकार अवतरित हुआ करती थी जब बार- बार मन्दसप्तक में उतरते हुए खां साहब फिर गंधार पर आ जाते तब यही प्रतीत होता कि वही गंधार प्रशिक्षण नूतन आभूषणों से अलंकृत होकर पूरे गौरव के साथ उपस्थित हो रहा है । राग की छाया पूरी

महफिल पर छा चुकी थी । इतने में मेरे पड़ोस में बैठे हुए सज्जन ने मुझसे कहा
क्यों जी ? क्या खां साहब कोई चीजें गायेंगे नहीं ? बस ये नोम चलता
रहेगा ? मैंने जवाब दिया महाशय खां साहब ध्रुपदिये हैं । आपका गायन
चलता रहेगा ? मैंने जवाब दिया महाशय खां साहब ध्रुपदिये हैं । आपकी
गायन पद्धति में यही संकेत है कि प्रथम राग का स्वरालाप कर उसके पश्चात्
ध्रुवपद अथवा होरी गाई जाय । इसी को नोम तोम कहते हैं । तब कहीं
सज्जन को ढाढस बंधा । खां साहब ने तार सप्तक का गंधार लगाकर आहिस्ते-
आहिस्ते आलापों में वृद्धि करना प्रारम्भ किया । महफिल रंगने लगी ।
दुगुनाई- चौगुनाई में धिर धिर नोम तोम आदि बोलों की निर्मित होने लगी ।
खां साहब तथा शिष्य मानों परस्पर में स्पर्धा कर रहे हों । शिष्य किसी
उठाव को लेकर स्वरों का सवाल सामने उपस्थित करते कि अचानक खां साहब
सुस्मित वदन से सहजतया उन स्वर मण्डल को पूर्ति कर ` सा ` पर उतरते
हुए उन्हें जवाब देते । ऐसे रंगतदार दांवपेंच और स्वरों के साथ बोलों की
निर्मित शुरू थी, कि श्रोतागण प्रसन्नता की चोटी पर आरूढ़ होने लगे और
` क्या खूब ` से महफिल गूंज उठी । इतने ही में खा साहब ने फिर से
षाड्ज पर पहुंच कर क्षण भर वहीं मुकाम करते हुए ` माई सपने में आये `
यह पूरिया की ही त्रिताल बद्ध चीज मध्य लय में शुरू कर दी । चीजों के
बोलों को भी उन्होंने इस ढंग से स्पर्श किया कि दूसरे आवर्तन को ही एक सुन्दर
मुखड़ा बजाते हुए विष्णु पन्त समय पर आ पहुंचे । उन्होंने त्रिताल बजाना
शुरू कर दिया । ताल उन्हें मानो अवगत ही था । अब तक कि रंगत में
यत्किंचित कमी न निर्माण होने देते हुए इस राग गायन का दूसरा प्रवेश
सहजतया आरम्भ हुआ ।

पूरिया की ऊपर लिखित चीज ` माई ` शब्द खां साहब इतनी
विभिन्न तरंगें निर्माण कर गाया करते कि इतने विभिन्न अर्थों से सजाया
करते कि गायकों के लिए शब्दों की कोई आवश्यकता नहीं ।

इतने में किसी ने फर्माइश की कि भीम-पलासी गाई जाय खां साहब

अदब के साथ अर्ज यह है कि इस वख्त पर हम रागिनी को गाया नहीं करते मगर आपको भी नाराज नहीं करना चाहते। फिर अपनी मंजी हुई आवाज में उन्होंने थोड़ी देर तक भीमपलासी की आलापी की और उसके बाद ` अजहू न आये शाम ` ये ढंगदार नवीन पद्धति की त्रितालबद्ध चीज शुरू की। ` आये ` शब्द पर वे ऐसी लोचदार तथा मधुर घसीट गाया करते कि वही चरण बार-बार सुनने की इच्छा होती। ` आखीर कैसे कर मन समझाऊं ` ये बोल अत्यन्त ढंगदार लय में बार- बार उच्चारते हुए इसी चरण को भिन्न- भिन्न पद्धतियों से लयबद्धता से गूंथने में उन्होंने असामान्य लय का प्रदर्शन किया। इस पंक्ति को गाते हुए उनका भरदार गम्भीर कण्ठ मृदुतम हुआ करता। उस कण्ठ से बड़ी व्याकुलता से शब्द असीम विरह व्यथा प्रकट किया करते। भास्कर बुआ के पश्चात् कण्ठ पर इतनी पकड़ शब्दों का भावनानुकूल उच्चारण करने की पद्धति तथा त्वरित रसोत्पत्ति करते हुए महफिल में रंग भरकर उस पर विजय पाने की शक्ति इनका एकत्रित दर्शन मुझे खां साहब में हुआ। इसीलिए खां साहब गाते समय चारों ओर दृष्टि फेंककर श्रोताओं की पात्रता का अन्दाज किया करते थे। इसी नीति का अवलम्ब कर वे चीजों का चुनाव करते थे। तथा समय भी निश्चित कर देते थे। इसी नीति पर ध्यान देकर वे चीज का स्थाई अन्तरा स्वच्छ वाणी से तथा ढंग से रसपूर्ण कौशल से गाकर उसे अनेक प्रकार के बोल स्वरों से सुशोभित करते हैं। श्रोताओं का चित्त भी अपनी ओर आकर्षित कर लेते हैं। वे राग के चलन को सर्वतोपरि शुद्ध रखते हुए राग वाचक स्वरों की पंक्तियां बार-बार श्रोताओं के सम्मुख उपस्थित करके राग का शुद्ध स्वरूप स्पष्ट करते हैं, छोटे- छोटे गमक हरकतें, सुरीले खटके तथा गिटकिड़ियां आलापते हुए श्रोताओं के अन्तःकरण को स्पर्श करते हैं। धीरे- धीरे अस्थाई अन्तरा भरकर लय की दृष्टि से सुव्यवस्थित बढ़त करते हुए श्रोताओं को नाद ब्रह्म में तल्लीन कर देते हैं। एकदम गड़बड़ी में तान तक न पहुंचकर आलापों को ही आहिस्ते- आहिस्ते तानों में रूपान्तरित करते हुए जोरदार भरदार, गतिमान बोलतानों का वर्षाव ठीक रंग साधना के परमोच्च बिन्दु पर चीज समाप्त कर देते थे। खां साहब का कण्ठ लय में इतना तैयार हुआ था कि लय को छोड़कर

वे यत्किंचित् भी आलाप तान अथवा स्वरविस्तार नहीं करते थे। गाते समय श्रोताओं को अपने साथ तल्लीन करने का मर्म उन्हें अच्छी तरह से अवगत था (फैयाज खां साहब मियां रंगीले के पोते हैं) । मियां रंगीले द्वारा हजारों रंगतदार चीजें बांधने से उनका नाम ` रंगीले ` मशहूर हुआ । कलों रंग को उनके वंशजों ने उठाया । फैयाज खां साहब का मातृकुल भी बड़े ख्यात नाम गवैय्यों का है । उनकी मां के पिता गुलाम अब्बास खां तथा घग्घेखुदाबख्श बड़े नाम पर कलावन्ता थे । खुदाबख्श का कण्ठ खूब ढीला था इसलिए उन्होंने ` मलुहाकेदार ` मीयां मल्हार, ` ` दरबारी कान्हड़ा ` आदि में खूब मेहनत की थी । इसीलिए ढीले कण्ठ के योग्य ऐसे रागों में जैसे मलुहा केदार दरबारी कान्हड़ा, मेघमल्हार, ` मिया का मल्हार हेमकल्याण उनके गयान में एक विशेष रंगत आ जाती है । प्रसिद्ध बड़े मुहम्मद खां के भतीजे ध्रुपदिये वजीर खां ने बझे बुआ से नागपुर में कहा था ग्वालियरी लोगों के रागों के स्वर, तानों की वजह से उच्चकोटि का नहीं रहने पाता ।

बझे बुआ ने अपने संगीत कला प्रकाश के प्रथम भाग में गुलाम अब्बास खां के विषय में कहा ` मैं कल्लन खां के साथ आगरे गया था वहां भौरा बाई के घर जल से मैं गुलाम अब्बास खां का सुनने का मौका मुझे मिला था । उन्होंने दो राग गाये ` मियां की तोड़ी ` तथा ` आसावरी ` । ऐसा विलम्बित गाने वाला आज दुर्लभ है । पहले तो विलम्बित गाना मुश्किल है जिस पर तोड़ी तथा आसावरी जैसे राग । ये राग तानों के नहीं हैं । तानों के राग दूसरे हैं । सभी रागों के तानों की आलापना क्या कोई कौशल है । फैयाज खां विलम्बित गाने में इसीलिए परिपूर्ण हैं क्योंकि उन्हें तान पर आने के लिए एक घंटा लगता है । ऐसा शिष्यों को जताने वाले फैयाज खां के विलम्बित लय में स्थाई अन्तरा भरने की कौशल्य का मूल उनके दादा (घग्घे खुदाबख्श) की तालीम में पाया जाता है । इस पर से यह भी पता चल जाता है कि नत्थन खां तथा खां साहब की गायन पद्धति के कुछ साम्यों का मूल आता है तथा सन्यास दद्दा के अनुसार खां साहब तोड़ी आसावरी गाने में बड़े कुशल हैं ।

खां साहब ने अनेक शिष्यों को काम गायन विद्या सिखाई-पढ़ाई। उनमें के कुछ मशहूर तथा खां साहब का तुलमान गाने वाले इस प्रकार हैं-

१- अता हुसैन।
२- मु० शबीर मुहम्मद खां
३- स्वामी ब्रह्मदास।
४- अजमत हुसैन (विलायत खां के साले हैं)।
५- प्रिंसीपल रातन जंकार (मारिस कालेज लखनऊ)।
६- दोलीचन्द्र वेदी (भास्कर बुआ के शिष्य)।
७- सोहन सिंह (उम्र १२-१३ साल)।
८- शराफत हुसैन खां (कलकत्ता)।
९- श्याम जोशी।
१०- चेतसिंह।

बम्बई के रहने वाले विलायत हुसैन खां के दो भांजे खादीम हुसैन तथा लताफत हुसैन रेडियो पर महफिल में जाते समय खां साहब का अनुकरण करते हुये खां साहब के विषय में निजी भक्ति प्रकट करते हैं।

यदि खां साहब के प्रिय गायकों की दृष्टिक्षेप किया जाय तो पता चलता है कि उनकी रुचि तथा चुनाव कितना सौन्दर्यपूर्ण है। प्रख्यात तानरस खां के बेटे उमराव खां (हैदराबादी) कव्वाल बच्चे (देहली ढंगदार चीजों के लिए मशहूर) हद्दू खां (त्रिवंडी वा ग्वालियर के मुहम्मद खां तथा रहिमत खां (हद्दू खां के बेटे और आखरी के दो सुप्रसिद्ध ये गवैये नत्थन खां तथा भास्कर बुआ बखले ये हैं। वे गायकी—आगरा घराने के यानी विलायत हुसैन खां के भांजे खादिम हुसैन खां की गायकी के विषय में कुछ वर्णन है।

खादिम हुसैन खां की गायकी बिलकुल आगरा घराने की थी। खादिम हुसैन खां के भाई अलताफ हुसैन खां का जन्म १९०५ में एक संगीतज्ञ

घराने में हुआ । इन्होंने कल्लन खां से तालीम ली । इन्होंने और शिक्षा ली – महबूब खां, इनायत खां, गुलाम अब्बास खां, तसद्दुक हुसैन खां, मुहम्मद खां, अब्दुल्ला खां, विलायत हुसैन खां, नन्हें खां फयाज खां, पं० गनपत राव भास्कर, मुजफ्फर खां रंगीले, बशीर खान, अल्ला दियाखान, वजीर खान आदि संगीतज्ञों से ।

खादिम हुसैन खां को ख्याल के अतिरिक्त ध्रुपद, धमार, ठुमरी का भी ज्ञान था । पिता की मृत्यु के बाद अलताफ हुसैन खां अनेक शागिर्दों को तैयार किया जैसे ज्योत्सना भोले, सरस्वति बाई, फातरफेकर, लगुणा कल्यानपुरकर ।

खादिम हुसैन तीन नये राग बनाये थे । सुन्दर श्री, पंचम हिंडोला, ललित भैरव । इसके अतिरिक्त प्रचलित व अप्रचलित रागों में कल्याण, रामगौरी, ललिता गौरी, दीपक केदार, चम्पक विलावल, धानेश्री हिंडोला, पटदीपकी, पूर्वी, सावन्तसारंग आदि ।

ग्वालियर घराना

ग्वालियर घराना

तालिका-1
ग्वालियर घराने की गुरू शिष्य परम्परा
नत्थन पीरबक्श (19 वीं शताब्दी का प्रारंभ)
पीरबक्श
कादरबक्श
हस्सू खाँ(क) (मृत्यु 1859)
हद्दू खाँ (ख) (मृत्यु 1875)
नत्थू खाँ(ग) (मृत्यु 1870)
बाबा दीक्षित (क I)
वासुदेव बुवा जोशी(क II)
देवजीबुवा परांजपे(क III)
गुलेइमाम खाँ(क IV)
(देखिये - तालिका 2)
निसार हुसैन खाँ ग (i) (मृत्यु-1916)
नब्बू खाँ (ग ii)
जियाजी राव सिंधिया (ग iii)
(तालिका 11)
बन्दे अली खाँ (ख i)
रामभाऊ अलीबागकर (ख iii)
फतेह अली (ख v)
बड़े बालकृष्ण बुवा (ख vii)
बाला साहेब गुरुजी जोशी (ख ix) (1845-1920) (तालिका 10 ii)
इनायत हुसैन खाँ (ख xi) (तालिका 10 i)
छोटे मुहम्मद खाँ (ख i) (मृत्यु 1874)
रहमत खाँ (ख vi) (मृत्यु 1922) (तालिका 10 i)
रामभाऊ सापेरकर (ख viii) (तालिका 10 i)
विष्णु पंत छत्रे (ख x) (मृत्यु 1906) (तालिका 10 ii)
बन्ने खाँ (ख xii) (मृत्यु 1910) (तालिका 10 i)

तालिका-2
बाबा दीक्षीत (क i)
गणपत राव आपटे (क i a)
कृष्ण राव मुळे (क i a i)
वासुदेय बुवा जोशी (क ii)
देवजी बुवा परांजपे (क iii)
गुले इमाम खाँ (क iv)
गेहन्दीहुसैन खाँ (क iv a)
रावजी बुवा गोगटे (क iii a)
शंकरराव पंडित (क iii b)
बल्देवजी (क iv a i)
मंगूबाई (क iv a ii)
बालकृष्ण बुवा इचलकरंजी कर (क ii a)
बळवन्त राव बापत (क ii c) (मृत्यु 1909)
पन्ना साहेब गुरुजी (क ii e) (1854-1919)
भैया जोशी (क ii g)
कृष्णशास्त्री शुक्ल (क ii b)
रावजी बुवा मसूरकर (क ii d)
पाण्डुरंग बुवा यवलेकर (क ii f)
कृष्णराव ललित (क ii h)
गणपति बुवा भीलवडीकर (क ii b i) (मृत्यु 1928)
दत्तात्रय जोशी (क ii b i-1)
गणेशहरि रानडे (क ii b i-2)
गुण्डुबुवा इंगले मृत्यु 1925 (क ii a i) (तालिका 3)
अनंत मनोहर जोशी (1880-1960) (क ii a iii) (तालिका 3)
वामन बुवा चाफेकर (क ii a v)
अण्णा बुवा इचलकरंजीकर (क ii a vii)
भाटेबुवा (क ii a ix)
कृष्णैया बीजापुरकर (क ii a xi)
(क ii a xii)
विष्णुदिगम्बर पलुस्कर (क ii a ii)
नीलकण्ठ बुवा जंगम (क ii a iv)
तातोबा पेण्डसे (क ii a vi)
यशवन्त बुवा मिराशी (क ii a viii)
कालेबुवा (क ii a x)
चंद्रबुवा आपटे (क ii a xii)
(तालिका-4)
(तालिका 5)

तालिका-3
गुण्डु बुवा इंगले
(क ii a i)
केशव बुवा इंगले
(क ii a i-1)
(1909-65)
श्रीधर बुवा
(क ii a i-2)
माधवराव इंगले
(जन्म 1933)
अरविन्द मंगरुलकर
अनंत मनोहर जोशी
(क ii a iii)
गोडबोले बुवा
(क ii a iii-1)
गोखले बुवा
(क ii a iii-2)
गजानन राव जोशी
(क ii a iii-3)
(जन्म 1911)
शुक्ल बुवा
(क ii a iii-4)
देवबुवा
(क ii a iii-5)
श्रीधर पोर्वेकर
डॉ॰ अशोक रानडे
(जन्म 1937)
मनोहर जोशी
टी॰ आर॰ तारे
पुत्तूर देवीदास
राजाबाबू देसाई
जयश्री पाटकर
प्रो॰ सुरेन्द्र राव
विष्णु सप्रे
वामनराव केतकर
मधुकर जोशी

तालिका-4(i)
विष्णु दिगंबर पलुस्कर
(क ii a ii)
① पं॰ कृष्ण राव हर्लेकर
(जन्म 1871)
② केशवराव दातार
(1879-1939)
③ वी॰ ए॰ कशालकर
(1884-1988)
④ शंकरराव व्यास
(1897-1956)
⑤ पं॰ ओंकारनाथ ठाकुर
(1897-1967)
(तालिका 6)
⑥ वामन राव ठकार
(1898-1977)
(तालिका 7)
⑦ नारायण राव व्यास
(1902-1984)
(तालिका-7)
⑧ धुंडिराज पलुस्कर
(1900-1972)
⑨ बी॰ आर॰ देवधर
(जन्म 1901)
(तालिका-7)
⑩ बाबूराव गोखले
(1894-1969)
(तालिका-8)
⑪ विनायक राव पटवर्धन
(1898-1975)
(तालिका-8)
⑫ शंकरराव गर्दे
(मृत्यु 1969)
⑬ अनुराधा बाई आठवले
⑭ लक्ष्मणराव बोडस
(जन्म 1904)
⑮ शंकर राव बोडस
(1900-1986)
⑯ शंकरराव आठवले
(जन्म 1905)
⑰ नारायण रावसौंडेकर
⑱ चिन्तामण राव पलुस्कर
(1899-1962)
⑲ शंकरराव पाठक
⑳ शेषगिरी जोशी
㉑ रामचन्द्र सोमण
㉒ अंबुताई पटवर्धन

(तालिका-4 ii)
विष्णु दिगंबर पलुस्कर
(क ii a ii)
22 पटवर्धन
23 रघुनाथ राव पटवर्धन (तालिका 9)
24 (1880-1958)
25
26 सुन्दरम् अय्यर (जन्म 1891)
27 नारायण राव खरे (1889-1938) (तालिका 9)
28 रामचन्द्र आष्टीकर (मृत्यु-1970)
29 सुन्दरम् अय्यर (जन्म 1891)
30 गंगाधर वाटवे
31 गोविन्दराव देसाई (जन्म 1890)
32 विष्णुदास शिराली (1907-1984)
33 (1901-1975)
34 भगवती प्रसाद त्रिवेदी (जन्म 1908)
35 गोपाल राव जोशी (मृत्यु 1964)
36 रघुनाथ कुलकर्णी
37 ब्रम्हानंद
38 जनार्दन पेठे
39 वामनराव पाध्ये (तालिका-9)

तालिका - 5
यशवन्त बुवा मिराशी
(क ii a viii)
राजाराम बुवा (2)
सी० आर० व्यास (5)
यशवन्त डी० जोशी (6) (जन्म 1928)
मालिनी जोशी (9)
शंकर राव पवार (10)
नगरकर (3)
दयानन्द कामथ (7)
साने बुवा (11)
राम मराठे (4)
गंगूबाई इनामदार (8)
विष्णु मिराशी (12)

तालिका-6
ओंकार नाथ ठाकुर
(क ii a ii-5)
एस० गोपाल कृष्ण अय्यर जन्म 1931
पं बलवन्त राव भट्ट जन्म 1921
पं० कनकराय त्रिवेदी जन्म 1928
राजा भाऊ सोनटक्के
श्रीमती फिरोज के० दस्तूर
डा० कु० प्रेमलता शर्मा जन्म 1927
श्रीमती एम० राजन
प्रदीप कुमार दीक्षित जन्म 1936
शिवकुमार 'शुक्ल'
बिजन लाला घोष दस्तीदार
राजेन्द्र गड्कर
पद्माकर बर्वे० जन्म 1918
ऋषि रत्न शर्मा

तालिका-7
(क ii a ii-6)
वसन्त ठकार
माधव ठकार
श्रीकान्त ठकार
नारायण राव व्यास
(क ii a ii-7)
वसन्त राव राजोपाध्ये (जन्म 1913)
विद्याधर व्यास
अतुल व्यास
बी० आर० देवधर
(क ii a ii-9)
कुमार गंधर्व (जन्म-1924)
श्याम गोगटे
लीला अडसुले

तालिका–8
बाबू राव गोखले
(गणेश रामचन्द्र)
(क ii a ii – 10)
जनार्दन अभ्यंकर
नारायण केशव दातार
दीनानाथ श्रेष्ठ (नेपाल)
विनायकराव पटवर्धन
(क ii a ii –11)
विष्णु वाघ
मंगल आपटे
कमल केलकर
गोविन्द राव जोशी
वसन्तराव गोसावी
गुरुनाथ जोशी
लक्ष्मणराव केलकर
सुनंदा पटनायक
रामचन्द्र पटवर्धन
मुकुन्दराव गोखले
वि० ल० इनामदार
जनार्दन मराठे
विट्ठलराव घाटे
गंगाधर पिंपळखरे
स० भ० देशपाण्डे (जन्म 1916)
राजाभाऊ कोकजे (जन्म 1926)
वि० रा० आठवले (जन्म 1918)
नारायणराव पटवर्धन
(1921-1955)
विनयचंद्र मौदगिल्य (जन्म 1918)
शंकर राव कोल्हाकर
प्राण लाल शाह
क्षेम कल्याणी
मधुसूदन पटवर्धन

तालिका-9
रघुनाथ राव पटवर्धन
(क ii a ii–23)
नारायण राव खरे
(क ii a ii-27)
वामन राव पाध्ये
(क ii a ii–39)
रावजी भाई पटेल
चुन्नी भाई शाह
रामचन्द्र खरे
पु० ना० गांधी
गणेशहरि तारलेकर
श्रुतिरत्न शर्मा
विजय पटवर्धन
महेश नारायण सक्सेना
माणिक पटवर्धन
पाल बाबू
लक्ष्मी नारायण मिश्र

तालिका 10(i)
रामभाऊ सावेरकर (ख iii)
शंकर बुवा धुलेकर (ख viii a)
विष्णु बुवा आठवले (ख viii b)
रहमत खाँ (ख vi)
मौजुद्दीन खाँ (ख vi a)
इनायत हुसैन खाँ (ख xi)
बन्ने खाँ (ख-xii)
अमीर खाँ (ख xii a)
शिन्दे खाँ (ख xii a i)
हैदर हुसैन खाँ (ख xi a)
मुश्ताक हुसैन खाँ (ख xi b)
फिदा हुसैन खाँ (ख xi c)
गणपत राव (ख xi d)

तालिका-10(ii)
बाळा साहेब गुरूजी (ख ix)
विष्णुपंत छत्रे (ख x)
दत्तू बुवा आंभेकर (ख ix a) (मृत्यु 1915)
काशीनाथ पंत मराठे (ख ix b) (1896-1979)
नानू भैया तेलंग (ख ix c) (मृत्यु 1948)
रामभाऊ गुळवणी (ख ix d) मृत्यु 1960
भाऊ कोल्हटकर (ख ix c)
नत्थु भैया निलेकर (ख ix f)
बंड भटजोशी (ख x a)
परशुराम बर्वे (ख x b)
अबू दीक्षित (ख x c)
आबा साहेब वाटवे (ख x d)
शंकर बुवा धुळेकर (ख x e) (मृत्यु 1925)
नारायण राव भोडक (ख x f)
मार्तण्ड राव दवने (ख x g)
ठाकुर जयदेव सिंह (ख ix c i)
विनायक भदौरे (ख ix c ii)
भाऊ साहेब गुरूजी (ख ix c iii) (1888 - 1966)
महन्त भगवान-गिरी (ख ix c iv)
गंगाधर तेलंग (ख ix c v) (जन्म 1930)
शंकर राव हर्डीकर (ख ix c vi)
कृष्णराव तेलंग (ख ix c vii) (जन्म 1919)
गोपाल रावताम्हनकर (ख ix c viii)

तालिका-11
निसार हुसैन खाँ (ग i)
शंकर राव पंडित
(ग i a)
(1862-1917)
(तालिका 12)
रघुनाथ पंडित
(ग i b)
(1870-1950)
रामकृष्ण बुवा वझे
(ग i c)
मेहन्दी हुसैन
(ग i d)
नजीर खाँ
(ग i e)
गणपतराव पंडित
(ग i f)
भास्कर राव खाण्डेपारकर
(ग i f i)
(1879-1923)
शरतचंद्र सातोलकर
(ग i b i)
जन्म 1912
भैया साहेब मालवणकर
(ग i b iii)
डॉ० मोघे
(ग i b ii)
हरी गंगाधर
(ग i b ii-1)
केशवराव भोंसले
(ग i c i)
बाबू साहेब पेंठारकर
(ग i c ii)
मास्टर दीनानाथ
(ग i c iii)
चाफेकर बुवा
(ग i c iv)
गुरुराव देशपांडे
(ग i c v)
कागलकर बुवा
(ग i c vi)
जयराम शिलेदार
(ग i c vi-1)
नानी बाई
(ग i c vii)
हरिभाऊ घांग्रेकर
(ग i c viii)
शिवराम बुवा वझे
(ग i c x)
दत्तीबाई
(ग i c ix)

तालिका 12
शंकर राव पंडित
(ग i a)
1862-1917
भैया साहेब मालवणकर
(ग i a i)
1883-1953
महादेव जोशी
(ग i a ii)
राजा भैया पूछवाले
(ग i a iii)
तालिका
(1862-1956)
गणपतराव गुणे
(ग i a iv)
पुरुषोत्तम कोफू
(ग i a v)
सदानन्द मसुरकर
(ग i a vi)
काशिनाथ पंत मुले
(ग i a vii)
कृष्ण राव पंडित
(ग i a viii)
(जन्म 1893)
(तालिका 13)
राम कृष्ण तेलंग
(ग i a ix)
रघुनाथ राव मोरघंटे
(ग i a x)
केशव राव गढ़कर
(ग i a i-1)
जन्म 1917
शिवराम मालवणकर
(ग i a i-2)
जन्म 1915

तालिका-13
कृष्ण राव पंडित
(ग i a viii)
नारायण उर्फ दल्लआ जोशी (गiaviii-1)
नारायण पंडित (गiaviii-2)
लक्ष्मण पंडित (ज॰-1934) (ग i a viii-3)
चंद्रकान्त पंडित (ग i a viii-4)
सदाशिव राव अमृत फळे (जन्म-1908) (ग i a viii-5)
पांडुरंग उमडेकर (ग i a viii-6)
विष्णुपंत चौधरी (ग i a viii-7)
रामकृष्ण शिरवे (ग i a viii-9)
पद्माकर बर्वे (जन्म 1918) (ग i a viii-10)
बद्री प्रसाद शर्मा (ग i a viii-11)
विश्वनाथ राव जोशी (जन्म 1911) (ग i a viii-12)
शंकर राव तारे (ग i a viii-13)
विश्वनाथ राव मुण्डी (ग i a viii-14)
चिरोंजी लाल (ग i a viii-15)
हरबंस लाल (ग i a viii-16)
शंभू पडजीकर (ग i a viii-17)
रघुनाथ राव मोघे (ग i a viii-18)
एकनाथ सातीलकर (1932-1981) (ग i a viii-19)
पुरुषोत्तम सप्तऋषि (ग i a viii-21) (जन्म 1912)
विश्वनाथ राव रिंगें (ग i a viii-22) (जन्म 1922)
बालकृष्ण मसुरकर (ग i a viii-23)
गोविन्द राव कुलकर्णी (ग i a viii-24)
केशवराव कस्पूवाले (ग i a viii-25) (जन्म 1928)
जी॰ एस॰ मोरघोडे (ग i a viii-26) (1912-1963)
दत्तात्रय जोगळेकर (ग i a viii-27)
केशवराव सुरंगे (ग i a viii-28) (जन्म 1918)
मुरलीधर जोशी (ग i a viii-29)
नानू जोशी (ग i a viii-30)

(तालिका-14)
राजाभैया पूछवाले (ग i a iii)
1 बाला साहेब पूछवाले (ज॰ 1918) (तालिका-15)
2 रामचंद्र अग्निहोत्री (1908-1982)
3 नारायण पाठक (1905-1970)
4 नारायण राव गुप्ते (जन्म 1906)
5 नारायण राव शहाणे (जन्म 1912)
6 गोविन्द राव नातू (जन्म 1905)
7 बाळा भाऊ उमडेकर (1902-1968) (तालिका-15)
8 वामनराव राजुरकर (जन्म 1908)
9 वि॰ ना॰ बोबडे (ज॰ 1913)
10 विष्णु शंकर चिपळूणकर
11 गोपीनाथ पंचभाई (1918-1963)
12 विष्णु कृष्ण जोशी (जन्म 1919)
13 कमलाकर चौहते
14 रामचंद्र मुके
15 निरंजन प्रसाद कौशल
16 मुकुंद काळविंट (जन्म 1917)
17 मोरेश्वर गोळवलकर
18 अं॰ भा॰ कोठारी (जन्म 1917)
19 एकनाथ दसक्कर (1908-1958)
20 रघुनाथ राव मुसळगांवकर
21 प्र॰ ना॰ चिंचोरे (जन्म 1918)
22 सीताराम व्यवहारे (जन्म 1913)
23 बालाजी पाठक
24 गोविंद राव राजुरकर
25 शंकर राव प्रतीक (1890 से 1954)
26 गोपाळराव गुप्ते (जन्म 1911)
27 गंगाप्रसाद पाठक
28 सदाशिव राव अग्निहोत्री (मृत्यु॰ 1951)
29 दत्तू भैया पूछवाले (1917-1980)
1 बालासाहेब पूछवाले
3 नारायण राव पाठक
7 बाला भाऊ उमडेकर
12 विष्णु कृष्ण जोशी
तालिका 15

तालिका-15
बालासाहेब पूछवाले (ग़ा i a iii-1)
नारायणराव पाठक (ग़ा i a iii-3)
बालाभाऊ उमडेकर (ग़ा i a iii-7)
विष्णुकृष्ण जोशी (ग़ा i a iii-12)
गोविंदराव राजुरकर (ग़ा i a iii 24)
शंकरराव प्रवर्तक (ग़ा i a iii-25)
अमृतराव निस्तनि जन्म 1908
प्रभाकर खर्डेनवीस (जन्म 1920)
श्रीमती मालिनी राजुरकर (जन्म 1941)
विश्वनाथ गवांदे
डॉ अरुण बांगरे
प्रभाकर गोहदकर (जन्म 1935)
महेश वाजपेयी जन्म 1935
सज्जनलाल भट्ट (जन्म 1942)
मुकुंद कृष्ण जोशी
डा. अरुण कुमार सेन
श्रीमती अनीता सेन (जन्म 1933)
दिगंबर केलकर
गुणवन्त राव व्यास (जन्म 1939)
सुलेखा पेण्डसे
माधव उमडेकर (जन्म 1942)
गंगाधर भागवत जन्म 1920
उस्ताद रामप्रसाद
श्रीमती संगीता कैठाले
बापू शास्त्री खासगीवाले
भास्कर संगीत
डा. शरदचंद्र परांजपे (मृत्यु 1974)

परिशिष्ट-पांच
अफगानिस्तान
पाकिस्तान
हिमालय पर्वत
दिल्ली
जयपुर
आगरा
ग्वालियर
जोधपुर
कानपुर
शिवपुरी
सागर
नागपुर
इन्दौर
बड़ौदा
नासिक
बम्बई
औरंगाबाद
पूना
मिरज
कोल्हापुर
हैदराबाद
मद्रास
रायपुर
कलकत्ता
बांगला देश
बर्मा
अरब सागर
बंगाल की खाड़ी
हिन्द महासागर
भारत वर्ष में ग्वालियर घराने की गायकी का प्रतिनिधित्व

62

ग्वालियर घराना

ग्वालियर घराने का विकास अब्दुल्ला खां और कादरबख्श नामक दो भाइयों से हुआ । ये ग्वालियर घराने के मुख्य संस्थापक थे । ये दोनों स्वयं महाराज भिनकू जी राव सिंधिया के यहां नौकर थे ।

वास्तव में ग्वालियर में संगीत की बहुत पुरानी परम्परा थी । वहां के बैजू बावरा, तानसेन और प्रारम्भिक १६वीं सदी के मानसिंह तोमर संगीत के प्रमुख स्तम्भ हुए । सन् १८५७ के पहले से भिनकू जी राव सिंधिया वहां के महाराज हुए । उनके समय में कादरबख्श और उनके पुत्र पीरबख्श हुये । दौलतराव महाराज स्वयं इन्हीं पीरबख्श के शिष्य हुए ।

कादर बख्श के दो पुत्र थे । नत्थन खां और पीरबख्श । ग्वालियर के महाराजा दौलत राव सिंधिया इनके शागिर्द हुए और इनसे संगीत की शिक्षा ली । इन्होंने अपने होनहार बेटे हद्दू खां हस्सू खां और नत्थू खां को संगीत की उच्च शिक्षा दी थी । आगरे वाले घग्घे खुदा बख्श इन्हीं के शागिर्द थे ।

ग्वालियर के राजा मानसिंह के दरबार में भी बहुत से प्रसिद्ध कलावन्त मौजूद थे । जिनमें नायक भिन्नू, नायक पण्डू और नायक बख्शू ।

हद्दू खां जो नत्थन खां के सुपुत्र थे । इन्होंने अपने चाचा पीरबख्श से ग्वालियर में ही शिक्षा ली । ग्वालियर घराने के संगीतज्ञों में हद्दू खां, हस्सू खां का नाम एक साथ लिया जाता है । हस्सू खां नत्थन खां के सुपुत्र थे । ये ग्वालियर में ही पैदा हुए । इन्हें भी संगीत की शिक्षा अपने पिता और चाचा पीरबख्श से मिली । हद्दू खां के दो पुत्र थे । मुहम्मद खां और रहमत खां । निसार हुसैन खां इनके भाई के पुत्र थे ।

१- धर्मयुग ३५ लेखक रायकृष्णदास " कितने अनजाने ये संगीत "

ग्वालियर घराने में तालीम

कादिर बख्श के दो पुत्रों में, नत्थन खां और पीरबख्श ने अपने पिता से ही संगीत की तालीम ली। हद्दू खां जो नत्थन खां के सुपुत्र थे इन्होंने अपने चाचा पीरबख्श एवं पिता से हस्सू खां नत्थन खां से तालीम ली। नत्थू खां के पिता नत्थन खां और चाचा पीरबख्श ने हद्दू खां के साथ इनको भी तालीम शुरू की।

हद्दू खां के दो पुत्र मुहम्मद खां और रहमत खां। निसार हुसैन खां इनके भाई के पुत्र थे। ये तीनों ही ग्वालियर में पैदा हुए और तीनों को ही अपने पिता और चाचा से तालीम मिली।

हद्दू खां के दूसरे योग्य शिष्य पण्डित दीक्षित थे। इन्होंने अपने गुरुभाई जोशी बुवा को बहुत कुछ सिखाया।

हद्दू खां के शिष्यों में जोशी बुवा भी हैं।

हद्दू खां ने अपने प्रसिद्ध शिष्यों में बालकृष्ण बुआ इचलंकर जीकर को तालीम दी।

बालकृष्ण बुवा के शिष्य विष्णू दिगम्बर पलुस्कर जी थे।

विष्णू दिगम्बर के शिष्यों में प्रसिद्ध गायक हैं— ओमकारनाथ ठाकुर, विनायकराव, पटवर्द्धन, नारायण राव व्यास, गोखले बुवा आदि हैं।

अनन्त मनोहर जोशी, बालकृष्ण बुवा के शिष्य थे। इनके पिता शंकर राव पण्डित हद्दू खां के ही शागिंद थे। इनके चाचा एकनाथ थे जिनके पुत्र रघुनाथ राव बहुत अच्छा गाते थे।

हद्दू खां के घराने में प्रसिद्ध शिष्य थे—पण्डित राजा भैया पूंछवाले। मेंहदी हुसैन खां जो हस्सू खां के पौत्र थे वे अपने बुजुर्गों से तालीम ली।

नज़ीर खां वज़ीर खां के सुपुत्र थे । इन्होंने अपने पिता से तालीम ली ।

हद्दू खां के घराने के शागिर्द कल्लन खां भी थे जिनके बड़े पुत्र का नाम हफीज खां था । हफीज खां को पिता से बहुत अच्छी शिक्षा मिली और उनके बाद इनायत हुसैन खां से बहुत कुछ सीखा ।

कल्लन खां गुड़ियानी के दूसरे पुत्र नज़ीर खां थे । इन्होंने दिल्ली वाले उमराव खां और सहसवान वाले इनायत हुसैन खां से तालीम ली । पण्डित ओम्कारनाथ ठाकुर, पण्डित बालकृष्ण बुआ इचलकरंजीकर के भी शिष्य थे ।

विष्णु दिगम्बर के शिष्यों में बी०आर० देवधर थे । देवधर जी ने कई शिष्यों को तालीम दिलवाई जिनमें मुहम्मद बशीर खां अलीगढ़ वाले, सैंधे खां फ़ैजाबादी, बड़े गुलाम अली खां, सहसवान वाले वाजिद हुसैन खां का नाम उल्लेखनीय है । कुछ वर्ष देवधर जी ने श्री कुमार गान्धर्व को भी संगीत की शिक्षा दी ।

<u>विनायक राव पटवर्द्धन</u> विष्णु दिगम्बर के शिष्य थे । नारायण राव व्यास भी इनके शिष्य थे ।

डी० वी० पलुस्कर विष्णु दिगम्बर के सुपुत्र थे । विनायक राव पटवर्द्धन ने इन्हें अपने पास रखा था और तालीम दी थी ।

हद्दू खां के शिष्यों में बन्ने खां का नाम उल्लेखनीय है । इन्होंने संगीत अपने खानदान के बुजुर्गों से सीखा और बाद में ग्वालियर जाकर हद्दू खां के शिष्य हो गये ।

भैया गणपत राव का सम्बन्ध ग्वालियर के राज घरानों से था । इन्होंने कव्वाल-बच्चे सादिक अली खां लखनवी से संगीत की शिक्षा प्राप्त की थी ।

बाकू खां ग्वालियर के नामी सितारिये हुए हैं। महाराज जीभाजी राव सिंधिया और जयपुर नरेश इनको बहुत इज्जत करते थे।

ग्वालियर घराने के शिष्य वर्गों की विशेषता

ग्वालियर घराने के अब्दुल्ला खां और कादिर बख्श खां नामक दो भाई अस्थायी ख्याल की गायकी खूब गाते थे।

कादरबख्श के पुत्र नत्थन खां एवं पीरबख्श के अस्थायी-ख्याल में ध्रुपद की गम्भीरता और गहराइयों के साथ लयदारी में भी होरी और ध्रुपद का प्रभाव स्पष्टपूर्ण था। इनके स्थायी अन्तरे हिन्दुस्तान भर में मशहूर थे।

हद्दू खां मुहम्मद खां के शागिर्द थे। इन तालीम से इनके गाने में कव्वाल बच्चों के तान के मुश्किल पेंच सभी आ गये और इनकी गाने में सुरदारी के साथ-साथ तैयारी और फिरत भी शामिल हो गये। इनके मुख्य शिष्यों में, इनके पुत्र मुहम्मद खां और रहमत खां, भतीजे नसीर हुसैन खां और मेंहदी हुसैन खां तो हैं ही। इसके अतिरिक्त पण्डित दीक्षित, पण्डित बालगुरू, पण्डित जोशी, बालकृष्ण बुवा इचलकरंजीकर, बन्ने खां पंजाबी, इमदाद खां सल्लवाली, इनायत हुसैन खां, नजीर खां आदि भी प्रसिद्ध हुए हैं।

हस्सू खां अस्थायी ख्याल की गायकी गाते थे।

नत्थू खां अस्थायी के उत्कृष्ट गायक थे। यह तराना भी बड़े शौक से गाते थे। और उसमें इनकी तैयारी की बहार देखने लायक होती थी। तराने में जब तिरवट आ जाता था तब रंग ही अलग जम उठता था क्योंकि यह बार-बार हर छोटी-बड़ी तान को खतम करके तराने के बोल पकड़ लेते थे।

गायकी :

इन्होंने गुरु की गायकी कायम रखते हुए स्वनिर्मित कुछ अधिक जोड़कर उसमें एक नवीनता भर दी है। इस अंग का प्रधान अंग है आलाप। आलाप

इन्हें बेहद प्रिय है। उनकी आवाज की तारीफ जितनी करें कम है। मंद्र सप्तक से तार सप्तक के पंचम तक उनकी आवाज एक ही सतह पर आसानी से लगती है। एक ही राग घण्टे डेढ़ घण्टे तक गाकर रंग जमाने के साथ-साथ पल-पल निखरता जाता था।

विशेष प्रिय रागें

देवगिरि बिलावल तोड़ी, देशी सुघराई, सारंग, गौड़ सारंग, भीमपलासी, मुलतानी, मल्हार, यमन भूपाली दरबारी कानड़ा, मालकंस, जयजयवन्ती, नीलांबरी।

किसी भी गायकी की विशेषता है कि गायन आरम्भ होते ही श्रोता उसे पहचान सके।

पण्डित जी की गायकी का यदि कोई अनुकरण कर ले तो उसकी आवाज लगाने की पद्धति, चीज गाने का ढंग और खासकर विशेष मींडयुक्त आलाप सुनते ही आप कह सकते हैं कि यह पण्डित जी की गायकी है। फिर पण्डित जी की विशेषता तो बोलतान में भी है। लगभग १९३५ के पूर्व उनके गायन में आलाप की अधिकता थी। बोलतान का अन्तर्भाव उनके गायन में इसके बाद ही हुआ। उनकी तानों के बारे में लोगों की राय भिन्न-भिन्न है। गवैये प्राय: आश्चर्य करते थे कि आवाज निर्मल और साफ होते हुए भी ऐसा तान क्यों लेते हैं? सहज घुमावदार तान उनके गले को फबती भी है। जितनी सफाई से ख्याल गाते हैं उतनी ही माधुरी के साथ वे साधु-सन्त के भजन भी गाते हैं।

ग्वालियर घराने की गायकी

स्वर उच्चारण में स्पष्टता है। स्वर लेते समय सीने से स्वर को लगाते हैं। बोलतान में गमक रहती है। पहले धीमी फिर सपाट तानें लेते

हैं। पहले धीमी फिर चौरती हुई आवाज जाती है। बोलतानों में भी स्वर सीधा लेते हैं। धीमी लय में भी स्पष्टता और एक स्वर से दूसरे स्वर को बढ़ाते हुए तान लेते हैं— जैसे पहले गंधार, मध्यम, पंचम इस प्रकार से स्वर बढ़ाते जाते हैं।

ग्वालियर घराना की पुरानी परम्परा

ग्वालियर में संगीत की बहुत पुरानी परम्परा थी। वहां के बैजू बावरा, तानसेन और प्रारम्भिक १६वीं सदी के मानसिंह तोमर संगीत के प्रमुख स्तम्भ हुए। १८५७ के पहले से भिनकुजी राव सिंधिया वहां के महाराज हुए। उनके पुत्र पीरबख्श हुए। दौलतराव महाराज स्वयं इन्हीं पीरबख्श के शिष्य हुए। पीरबख्श के बड़े भाई नत्थन खां थे। उनके दो पुत्र हद्दू खां और हस्सू खां बहुत प्रसिद्ध गवैये हुए। उनके तीसरे पुत्र निसार हुसैन हुए जो भट्ट जी कहलाते हैं।

उस समय एक से एक प्रसिद्ध गवैये थे। इन लोगों के समकालीनों में तानरस खां (आगरे वाले) तथा महबूब खां (अतरौली वाले) उल्लेखनीय हैं। कहते हैं उस समय कव्वाल बच्चों के घराने के बड़े मुहम्मद खां ग्वालियर आये। तत्कालीन महाराज जियाजी राव ने उनसे हद्दू खां को संगीत की शिक्षा देने का आग्रह किया पर वे टस से मस न हुए। तब महाराज ने इन दोनों को पर्दे के आड़ में छिपा दिया। वे वहां बैठे मुहम्मद खां का गाना सुनते और बाद में दोहराते।

बड़े मुहम्मद खां एक विशेष प्रकार की तान लेते थे जिसे कड़क बिजली तान कहा जाता है। एकबार जियाजी राव महाराज के आदेश से हद्दू खां ने जब उस तान का प्रयास किया तो तत्काल उनकी मृत्यु हो गयी। इनके दो पुत्र बहुत ख्याति प्राप्त हुए। वे थे मुहम्मद खां (छोटे मुहम्मद खां)

१- धर्मयुग नवम्बर १९८२ कितने अनजाने, ८ नवम्बर ३५ पृ० सं०

और रहमत खां, जो, जब इच्छा होती तभी गाते अन्यथा नहीं गाते थे। हारकर कभी महाराज जियाजी राव भेष बदलकर उनके दरवाजे पर ही खड़े गाना सुनते रहतेथे।

इस समय इस घराने के सूर्य आचार्य कृष्णाराव पण्डित थे।

विष्णु दिगम्बर जी ने संगीत के प्रचार में बड़ा योगदान दिया। उन्होंने लाहौर में गन्धर्व महाविद्यालय नामक संगीत कालेज खोला। उसमें उनके सहयोगी अध्यापक उनके प्रमुख शिष्य भी थे। इस आन्दोलन से अन्य प्रान्तों में भी शिक्षा क्रम में संगीत का प्रवेश हुआ। उस समय संगीत को लोग हेय की दृष्टि से देखतेथे। धीरे- धीरे घरों में उसका प्रचार हुआ।

ग्वालियर घराने के कुछ मुख्य गायकों की गायन शैली

विष्णु दिगम्बर जी की गायन शैली :

इन्होंने गुरू की गायकी को कायम रखते हुए स्वनिर्मित कुछ अधिक जोड़कर उसमें एक नवीनता भर दी है। इस अंग का प्रधान अंग है आलाप। इन्हें आलाप बेहद प्रिय है। ये मन्द्र सप्तक के तार सप्तक के पंचम लय उनकी आवाज एक ही सतह पर आसानी से लगती है। एक ही राग घण्टे डेढ़ घण्टे तक गाकर ऐसा रंग जमाते, कि वह पल- पल निखरता जाता था।

पण्डित जी गायकी शिक्षा देते समय ये ख्याल रखते थ कि जिसकी आवाज में कम्पन या तान न हो उसे वे ध्रुपद धमार की गायकी सीखने का आग्रह करते तथा ये बताते थे कि यदि ख्याल गायकी ही पसन्द हो, तो उसमें तानाबाजी कम हो और धीमी, किन्तु जोरदार गायकी का वह अभ्यास करें। पण्डित जी नारायण राव व्यास तथा स्वर्गीय पण्डित व्यंकटेश मोडक की आवाज बहुत ही मीठी, तैयार तानयुक्त तथा सुरीली एवं छोटी होने के कारण

उन्होंने उन दोनों को तानबाजी की ओर प्रोत्साहित किया ।

इनकी विशेष प्रिय रागें :

देवगिरि बिलावल, तोड़ी, देशी, सुघरई, सारंग, गौड़सारंग, भीमपलासी, मुलतानी, मल्हार, यमन, धूप, दरबारी कानड़ा, मालकंस, जयजयवन्ती, नीलांबरी ।

पण्डित जी की गायकी :

किसी भी गायकी की विशेषता है कि गायन आरम्भ होते ही श्रोता उसे पहचान सके । पण्डित जी की गायकी का यदि कोई अनुकरण कर ले तो उसकी आवाज लाने की पद्धति, चीज गाने का ढंग, और खासकर विशेष मींड्युक्त आलाप सुनते ही आप कह सकते हैं कि यह पण्डित जी की गायकी है फिर पण्डित जी की विशेषता तो बोलतान में भी है। लगभग १६३५ के पूर्व उनके गायन में आलाप की अधिकता थी । बोलतान का अन्तर्भाव उनकी गायन में इसके बाद ही हुआ । उनकी तानों के बारे में लोगों की राय भिन्न- भिन्न है । गवैये प्राय: आश्चर्य करते हैं कि आवाज निर्मल और साफ होते हुए भी ऐसी तान क्यों लेते हैं ? सहज घुमावदार तान उनके गले को फबती भी है ।

ग्वालियर गायकी के निष्ठावान उपासक अंतुबुवा

आदि गुरु बालकृष्ण बुवा जी ने महाराष्ट्र में ग्वालियर गायकी की प्रतिष्ठापना की । पण्डित विष्णु दिगम्बर गुरुवर्य मिराशी बुवा तथा अंतुबुवा उनके लाये हुए वृक्ष थे ।

बुवा साहब की गायकी :

गायकी थी । ग्वालियर घराने की ग्वालियर शाखा के प्रतिनिधि एवं पूंछवाले अथवा कृष्णराव पण्डित में भी यही बात पायी जाती थी कि बिना अपने गाने से दूर हुए इन लोगों को दूसरोंका गाना मन से पसन्द आता था, इसका एक मतलब यानी बड़ा नतीजा यह निकल आता था कि बुवा साहब की गायकी को सुनते समय उसकी सभी रेखायें आंखों के सामने प्रत्यक्ष हो जाती थीं ।

इनकी गायकी बड़ी ही एकरस रहती थी । चाहे तो आप इसे खानदानी ईमान कह सकते हैं, परन्तु सन्देह नहीं कि इस कट्टरता के कारण बुवा साहब की गायकी अपने निरालेपन को सिद्ध किये थी । वह एक ऐसी बन्द गायकी थी कि उसमें साधारण तरीके से तथा यों ही प्रवेश पाना सुलभ न था ।

महाराष्ट्र की बालकृष्ण बुवा प्रणीत गायन परम्परा में केवल सरलता ही दिखायी देती । आलापचारी, तानक्रिया, बोलतान की उलझनों के बजाय ठोसपन नक्काशी काम के स्थान पर ऊंचाई और चमत्कार क्रिया की अपेक्षा प्रसादिकता आदि बातों पर जोर रहता था । मध्यलय में प्रारम्भ कर बुवा साहब जब बोलतान तक जाते थे । तब सरलता और आसानी में रहने वाला फर्क ध्यान में आ जाता था । मध्यलय के कारणतालपरिवर्तन भी अपनी आकृति सिद्ध करता है । स्थायी अन्तरा रेखांकित हो जाने से राग का रूप भी पूरी तरह सामने उपस्थित हो जाता था । और ऐसी अवस्था में इधर जरा आलाप सम आ जाती है और इस ढंग से गाते समय सम पकड़ने में सतर्कता की आवश्यकता होती है । बोलतान भी बड़ी आड़ में और यह सब मध्यलय में होता था । सरल परन्तु कठिन इस प्रकार की महाराष्ट्रीय ग्वालियर गायकी के दर्शन अंतुबुवा के गाने में प्रभावपूर्ण ढंग से ही होता था ।

ओंकारनाथ ठाकुर की गायन शैली :

उत्तर भारत के महान् संगीतकार सदारंग और अदारंग की भांति

पण्डित ओंकारनाथ ने अपना उपनाम ` प्रणवरंग ` रखा था । और वह इस नाम से अनेक धन्धों में काव्य रचना करके विभिन्न रागों में बैठा गये हैं । उनकी संगीतांजलि नाम की ग्रन्थमाला अवलोकन करने पर अनेकों पद मिलेंगे जो उनके रचित हैं । और उनमें ` प्रणव ` अथवा ` प्रणवरंग ` शब्द इसे इंगित करते हैं । पण्डित जी के माध्य सौष्ठव का सुख देने के लिए निम्नलिखित कतिपय रचनाएं उद्धृत हैं ।

राग : तिलंग ताल: दादरा

स्थायी- राधिका तिहारे नै,
श्याम रंग धोते
अंजन बिन खंजन मृग
मीन जलज डोले-

अन्तरा : स्निग्ध सरल विमल रसिक
नेह भाव भरे,
` प्रणवरंग ` वारी जात
नयनन अनमोले
डोले बिलोले ।

उपरोक्त गीत को पण्डित जी ने राग ` तिलंग ` तथा दादरा ताल में बांधा है ।

पण्डित जी के गुरु भाई स्वर्गीय पण्डित वामन राव उपाध्याय जी के शिष्य होने के नाते उनको स्वयं पण्डित जी से कुछ चीजों को प्राप्त करने का सौभाग्य मिला । आपका संगीत रस-भाव एवं भावना प्रधान है । ` ॐ तू अनन्त हरि ` या ` नोमतोम ` की आलापचारी के समय ऐसा लगता था । मानों वीणा मुखरित हो गई । कभी झंकार के गमकों, तिहाइयों, मुरकों से सजा हुआ प्रस्तुतीकरण इतना प्रभावशाली होता था कि संगीत रसिक या

१- पुस्तक पण्डित ओंकारनाथ ठाकुर

अनभिज्ञ सभी समान रूप से पल्लवित हो जाते थे ।

आपकी शिष्य पद्धति भी बड़ी व्यवस्थित और सुलझी हुई थी । विद्यार्थियों की कमियां तथा कठिनाइयों को समझाते हुए विभिन्न पहलुओं से रागों की बारीकियों को बताते थे तथा स्वर शुद्धि और रागशुद्धि पर विशेष बल देते थे ।

भास्कर बुवा बखले : (गायकी तथा विशेषताएं)

गायकी में केवल आवाज की कौशल्य को दिखाकर बुवा साहब की गायकी का अनुकरण हो सकता तो आज सैकड़ों लोग वैसा कर पाते । परन्तु बुवा साहब की गायन बुद्धि प्रधान भावयुक्त थी तथा उनकी लय इतनी कौशल्यमय रहती थी कि उनका गायन सुनने से सब दंग रह जाते ।

स्वर्गीय फैज अहमद, विलायत हुसैन खां के पिताजी, नत्थन खां तथा संगीत सम्राट अल्लादियां खां साहब ऐसे ज्येष्ठ और श्रेष्ठ गायकी की गुरू परम्परा बुवा साहब --- को प्राप्त हुई थी । बुवा साहब की गायकी में इन तीनों का प्रतिबिम्ब दिख पड़ता था । परन्तु बुद्धि के प्रांगण में हर एक की बुद्धि होने से महफिल के चढ़ते रंग के साथ बुवा साहब के गायन का कम्प इस प्रकार चढ़ जाता था कि उनके गाने में तीनों घराने का सार झलक पड़ता है, आखिर ऐसा लगता मानों बुवा साहब अपनी गायकी का एक नया ही घराना बना दिया । उनकी शैली इतनी ही आकर्षक भी है । भूपाली— फूलवन से, मराठी में- सुजन कसामन, देस- पिया कर धर देखी- मधुकर बन बन बागेश्री- कौन गत भई- प्रेम न च जाई सूरमल्हार- गरजत आई ।

१- खुले और नैसर्गिक गायन में बुवा साहब दक्ष हैं ।

२- ये महफिल में प्राय: यमन, भूपली हमीर, मालकंस, बागेश्री, छायानट, वसन्त, मारवा, परज, सोहनी, सरल- गाते हैं ।

ग्वालियर और आगरा गायकी की तुलना

यद्धे खुदाबख्श ग्वालियर की मौलिक ख्याल शैली के अनुयायी थे और इस कारण आगरा गायकी और ग्वालियर गायकी में एक बन्धुत्व की भावना थी। और किसी घराने की गायकी ग्वालियर गायकी के करीब नहीं है। और न कोई गायकी उस मौलिक ख्याल गायकी के घराने की मूल भावना से इतनी अधिक सम्बन्धित है।

आगरा घराने की पहली मुख्य बात है रागों की शास्त्रीय शुद्धता और उनकी परम्परागत सच्ची व्याख्या। इसके अतिरिक्त रागों का भावात्मक रसात्मक प्रदर्शन। इस गायकी में शब्दों को इस कलात्मक ढंग से भावुकता से कहा जाता है कि वह ताल की मात्राओं में नपे तुले चले जाते हैं। स्वर और लय का इतना पारस्परिक सम्बन्ध ऐसे कलात्मक संश्लेषण में कहीं नहीं मिलता।

आगरा घराने की लय न विलम्बित और न मध्यलय से तेज होती है। ऐसी ही लय में राग, रचना, भाषा, भाव, तान लय सबका पूरा आनन्द आता है। गायकी की तिहाई अवाक् और स्वाभाविक होती है। और श्रोता को चकित और आनन्दित करती है। पहली बात तो यह स्थाई के शब्दों का इस ढंग से कहा जाता है कि सम सामने आता दिखाई देता है। फैयाज खां आदि गायकों की गायकी में क्लिष्टता में ही निरन्तर एक कल्पना की धारा चलती है।

ग्वालियर घराने के बड़े मुहम्मद खां एक विशेष प्रकार की तान लेते जिसे कड़क बिजली की तान कहा जाता था। ग्वालियर गायकी में स्वरों की स्पष्टता से आलाप, अर्थात् वक्रता से नहीं बल्कि शुद्ध से लिया जाता है। जबकि आगरा घराने की गायकी में जोरदार एवं तानें वजनदार भी होती हैं। तानें इस प्रकार लेते हैं कि मानो सेना ने धावा बोल दिया हो।

आगरा घराने की शुद्ध गायकी विलायत खां साहब गाते थे। आगरा घराने के अन्वेषक धग्घे खुदाबख्श से ख्याल गायकी आरम्भ होती है। वो ग्वालियर के नत्थन पीरबख्श के शिष्य थे। ग्वालियर घराने की गायकी का अंग विलम्बित द्रुत है क्योंकि विलायत हुसैन खां इस अंग से गाते थे। आगरा गायकी मध्य लय में नहीं थी विलम्बित द्रुत में थी। फैयाज खां की गायकी मध्यलय की थी उन तक ही सीमित थी।

अपनी बन्दिश बनाना आगरा घराने में है। आगरा घराने में वक्र एवं लोकप्रिय राग भी गाते थे।

१- ओंकारनाथ ठाकुर

परिशिष्ट-बी

ग्वालियर घराने की विशेषताओं की अन्य घरानों की गायकी से तुलना

विशेषताएँ	ग्वालियर घराना	आगरा घराना	जयपुर घराना	पटियाला घराना	किराना घराना
रागों का चयन	प्रचलित एवं संपूर्ण जाति के रागों का प्रयोग	प्रचलित के साथ अप्रचलित रागों का प्रयोग	कठिन और अप्रचलित रागों का प्रयोग अधिकतर किया जाता है।	प्रचलित रागों का ही अधिकतर प्रयोग होता है।	पूर्वाङ्ग प्रधान प्रचलित रागों का अधिकतर प्रयोग होता है।
स्वरोच्चार अंग	जोरदार तथा खुली आवाज का गायन आवाज को तीनों सप्तकों के लिए तैयार करने के लिए स्वर-साधना पर अधिक बल दिया जाता है।	खुली और जोरदार आवाज का गायन	आवाज बनाने की अपनी एक स्वतंत्र शैली है।	मधुर आवाज मे गायन	स्वर लगाने का अपना एक विशेष ढंग है। आवाज लगाने की कृत्रिमता बहुत ज्यादा परिमाण में। गायकों का स्वर बेहद नाजुक कोमल प्रकृति का होता है।
चीज बंदिश प्रयोग अंग	ख्याल की बंदिश पूर्ण रूप से प्रस्तुत करना अनिवार्य है।	धरंदाज चीज बंदिश गाना जरूरी है।	ख्याल की बंदिश संक्षिप्त होती है। बंदिश को पूर्णरूप से प्रस्तुत नही करते।	ख्यालों की संक्षिप्त कलापूर्ण बंदिशें गाई जाती हैं।	बंदिश के प्रति लगाव कम दिखाई देता है। बंदिशों के मुखड़ों से ही काम चलाया जाता है।

विशेषताएँ	ग्वालियर घराना	आगरा घराना	जयपुर घराना	पटियाला घराना	किराना घराना
राग-विस्तार अंग	राग की बढ़त बंदिश की बढ़त से की जाती हैं। राग-विस्तार या आलापों में बहलावों का बाहुल्य रहता है। आलाप बढ़त के पश्चात् बोलतानों में लयकारी प्रस्तुत की जाती है। जलद गति की जोरदार वैचित्र्य-पूर्ण बोलतानें विशेषता है।	बोलतान तथा बोलबाट का प्रयोग प्रचुरता से किया जाता है। आलाप और बोल आलाप दोनों ढंग से राग-विस्तार किया जाता है।	आलाप और बोल आलाप दोनों प्रकार से राग - विस्तार किया जाता है।	राग की बढ़त चीज की बढ़त से की जाती है। स्वर माधुर्य के साथ आलाप, बोल-आलाप तथा बोलतानों के लिये भी गुंजाइश है।	राग-विस्तार ख्याल की बंदिश को कम महत्त्व देकर राग के स्वरूप से ही अधिक विस्तृत ढंग से गाकर करते हैं। स्वर को शनैः-शनैः आगे बढ़ाते हुए आलाप-गायन करना विशेषता है।
तान प्रकार अंग	तीन सप्तक की गमकयुक्त सपाट तानों का प्रयोग अधिकतर किया जाता है। गमक एवं जबड़े की तानों का प्रयोग किया जाता है।	लय को देखकर लय की दुगने की तानें, बराबर की तानें, चौगुनी तानें, जबड़े की एवं गमक की तानें, बलपेंच की तानों का प्रयोग नहीं होता।	बलपेंचयुक्त तानें प्रमुख विशेषता हैं। ग्वालियर की तरह सपाट और पल्लेदार तानों का अभाव है।	अतिद्रुत लय में संचार करने वाली सपाट तानें गाई जाती हैं।	तान अल्प मात्रा में ली जाती है। आलंकारिक वक्र तथा फिरत तानों का प्रयोग किया जाता है।

विशेषताएँ	ग्वालियर घराना	आगरा घराना	जयपुर घराना	पटियाला घराना	किराना घराना
लय ताल अंग	साधारण विलंबित लय का प्रयोग किया जाता है। गायकी लय से एकरूप होती है। प्रचलित ताल प्रयोग में लाये जाते हैं।	साधारण विलंबित लय का प्रयोग होता है। लयताल प्रधान गायकी ही इस घराने की विशेषता है।	लय विलंबित रहती है। गायन के बीच में लय बढ़ाने की अनुमति नहीं है।	विलंबित लय का प्रयोग होता है। स्वर और लय का मेल विशिष्ट सीमा तक रखा जाता है।	अति विलंबित लय प्रधान गायकी है। ताल के प्रति लगाव कम होने के कारण लयकारी का अभाव स्पष्ट दिखायी देता है।
आविर्भाव-तिरोभाव	राग के स्वरूप को स्पष्ट रखने के उद्देश्य से आविर्भाव-तिरोभाव का प्रयोग कम किया जाता है।	इस क्रिया का प्रयोग कभी-कभी किया जाता है।	इस क्रिया का प्रयोग किया जाता है।	इस क्रिया का प्रयोग किया जाता है।	इस क्रिया का प्रयोग इस घराने की गायकी में भी पाया जाता है।

किराना घराना

१- किराना घराने के महान गायक अब्दुल करीम खां ।

२- किराना घराने में आवाजों की पद्धति ।

३- किराना घराने की आवाजों का लगाव ।

४- किराना घराने की गायकी ।

५- किराना घराने की बढ़त ।

६- अब्दुल करीम खां की आवाजों में विलक्षणता ।

७- अब्दुल करीम खां की गायकी में माधुर्यता ।

८- किराना घराने के शिष्य ।

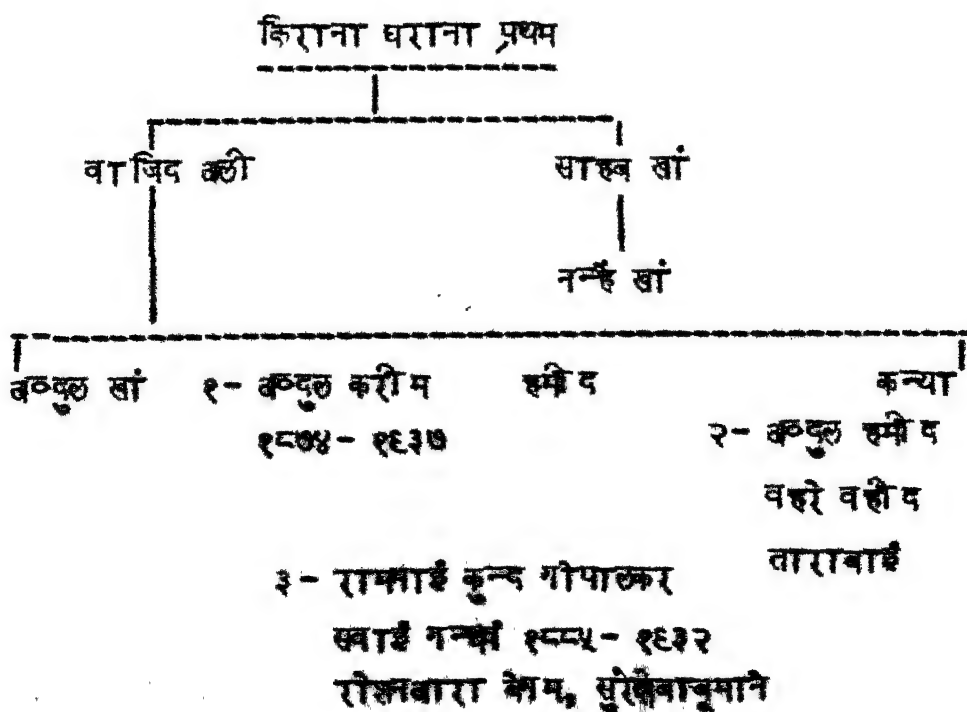
९- कुछ प्रधान बंदिशें एवं कुछ गायकों की गायकी ।

इस घराने की विशेषताएं

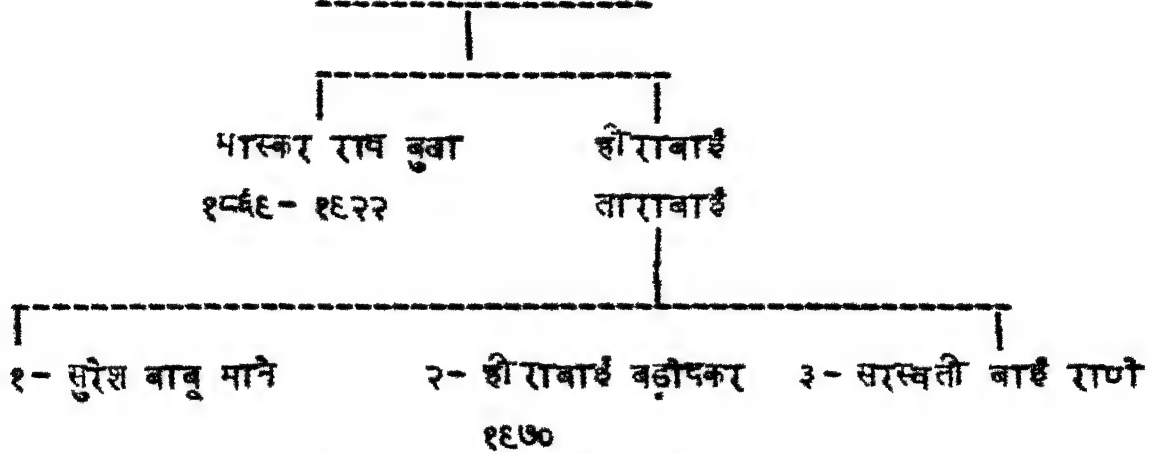
१- स्वर लगाने का एक विशेष ढंग

२- एक एक स्वर को शनैः शनैः आगे बढ़ाते हुए गाना ।

३- आलाप प्रधान गायकी ।

४- ठुमरी-अंग ।

१- अब्दुल करीम के शिष्य, २- अब्दुल वहीद, गणेशचन्द्र बहरे । बहरे बुवा ।
जन्म १८६०

२- अब्दुल वहीद के शिष्य- हीराबाई बड़ोदकर ।

३- रामभाई कुन्द गोपालकर के शिष्य- गंगूबाई हंगल बासवराज राजगुरु, भीमसेन जोशी सरस्वती बाई राणे ।

किराना घराना तृतीय

कन्या जाकिर उद्दीन । उदयपुर । कन्या अल्लाबंदे । उदयपुर ।

बंदे अली खां तानसेन के कन्यावंशज
निर्मलाशाह बीनकार के शिष्य एवं
वाद्य संगीत में किराना
घराने के प्रतिष्ठाता

बंदेअली खां के शिष्य : अब्दुल अजीज खां । विचित्रवीणा । इमदाद खां । इमदादखानी घराना । वहीद खां । बीनकार । चुन्नाबाई बलवंतराव और उनके बड़े भाई ।

१- भैया साहब गणपत राव । ग्वालियर के चन्द्रभागा बाई के पुत्र । मौलू खां और उनके पुत्र ।

२- मुराद खां । सितार । रजबअली । ध्रुपद, ख्याल, वीणा २ । रहीम खां । बीन ।

३- शम्भू ।

४- हैदर बख्श । सारंगी । जमालउद्दीन- पुत्र आबिद हुसैन । बीनकार । शिष्य - विमल मुखोपाध्याय ।

१- भैया साहब गणपतराव के शिष्य - गौहरजान बाई । कलकत्ता । गिरजाशंकर चक्रवर्ती, गफूर खां, जंगी, प्यारे साहब । मटिया बुर्ज । बड़ी मोती बाई । काशी । बशीर खां । हारमोनियम । मालिका जान । आगरा ।

२- मुराद खां के शिष्य - बाबू खां । सितार । शिष्य अब्दुल हलीम जाफर खां ।

३- शम्भू खां के शिष्य - ६ - अमान अली, अमीर खां । ख्याल । शम्भू खां के पुत्र । शिष्य पं० कानन, पूरवी मुखोपाध्याय, प्रद्युम्न मुखोपाध्याय, सुनील कुमार बंधोपाध्याय, रसूलन बाई काशी ।

४- हैदर बख्श के शिष्य - वहीद खां । ख्याल । एवं उनके बड़े भाई रजब अली ।

५- मौजूद्दीन खां । ठुमरी । श्यामलाल खत्री - शिष्य डा० अमीयनाथ सान्याल, शिष्या रेवामुखर्री ।

६- अमान अली के शिष्य- अमीर खां । ग्वालियर । शम्भू खां के पुत्र । शिवकुमार शुक्ल, मौजूद्दीन के शिष्य- नन्कलाल । शहनाई । बड़ी मोती बाई, शेरअली, सिद्धेश्वरी बाई ।

किराना घराना

किराना घराने के महान गायक अब्दुल करीम खां :

" एक जमाने में महाराष्ट्र को लावनी प्रेमी कहा जाता था । उस महाराष्ट्र में अभिजात संगीत के सौन्दर्य को दिखाकर उसकी अभिरुचि निर्माण करने वाले श्रेष्ठ संगीत कलाकारों में, रहमत खां, साहब, अब्दुल करीम खां, अल्लादियां खां साहब, पं० भास्कर बुआ बखले, भाऊराव कोल्हटकर, पं० बालकृष्ण बुआ इचलकरंजीकर, विष्णु दिगम्बर, पलुस्कर, पं० रामकृष्ण बुआ वझे, बालगन्धर्व आदि का बड़ा हाथ है । इन गायकों ने महफिलों, नाटकों के द्वारा अपने मधुर गायन की सहायता से संगीत को जनसाधारण तक पहुंचाया । महाराष्ट्र को ख्याल गायन की श्रवण भूमि और कर्मभूमि बनाया गया ।

मिरज सौभाग्य बड़ा रहा है । उपरोक्त महान् गायकों में से स्वर्गीय बालकृष्ण बुआ इचलकरंजीकर, स्वर्गीय विष्णु दिगम्बर पलुस्कर और मरहूम अब्दुल करीम खां का सम्बन्ध मिरज से है ।

खां साहब के घराने का मूल स्थान दिल्ली के पास का किराना गांव है ।

इस घराने के कलाकार अच्छे गायक एवं वादक थे ।

इनको पहली तालीम पिता काले खां और चाचा अब्दुल्ला खां नन्हें खां से मिली । उनके चचेरे भाई बंदे अली खां साहब ने उन्हें बीन में निपुण करा दिया । इस प्रकार इस छोटी मूर्ति पर संगीत का आभूषण चढ़ाने का कार्य प्रारम्भ हो गया । अपने ही घर पर संगीत की यह प्रतिमा

संगीत कला विहार अक्टूबर १९७९- ४२६

साकार बनाने लगी । खां साहब के गायन में श्रोता अपने आपको भूल जाते । इनकी आवाज इतनी मधुर थी कि रसिक श्रोताओं को लगता मानो बीन बज रही हो ।

अब्दुल करीम खां के बोलते समय अल्लादिया खां साहब कहते " वह जैसे गाने में सुर लगाते हैं, " वैसे दूसरों से लगते नहीं " । खां साहब कहते हैं कि " स्वर ही ईश्वर है ।"

उनकी गायकी भक्तिरस प्रधान और करुणारस प्रधान थी । जैसे श्रोता वैसे उनका गायन रहता था । उनका कहना था कि हमें हमेशा तैयार रहना चाहिए क्योंकि पता नहीं कब किसका सामना करने की आवश्यकता पड़ जाये ।

खां साहब के गाने की ध्वनि, मुद्रिकाएं बनी हैं जैसे- भैरवी की " जमुना के तीर " झिंझोटी की पिया बिन नहीं आवत चैन " । ठुमरिया एवं नाट्य गीत आज भी सुनाई देता है । उनकी भक्ति संगीत " गोपाल मेरी करुणा क्यों नहीं आवें " गाने से सब श्रोता एक रूप हो जाते थे ।

जब कोई श्रोता मजाक से खां साहब से पूछता कि क्यों खां साहब आप कुछ नशा करते हैं या नहीं ? तो वे कहते " जी हां क्यों नहीं ? पर वो केवल स्वरों का करता हूं और अन्त तक करता रहूंगा । खां साहब के शिष्य थे पं० कोपलेश्वरी बुवा, हीराबाई बड़ोदकर आदि ।

किराने घराने की आवाजों की पद्धति :

किराना घराने में स्वरों में सूक्ष्मता आ गई है । अब्दुल करीम खां ने, सुरीले गायन एवं सुरीलेपन और भावुकता पर विशेष जोर दिया । अब्दुल वहीद खां का ध्यान शास्त्रीय संगीत एवं घरानेदार गायकों पर था । किराना गायकी के कारण वह बहुत मशहूर थे । उदाहरणस्वरूप- राग मारवा

वह बहुत अच्छा गाते थे। लोगों ने उनके मुंह से शुद्ध सारंग गाते सुना था। जहां तक राग विहाग का स्थाई 'रसिया जावो ना' का सम्बन्ध है उन्होंने इस राग का प्रचार किया। हम कह सकते हैं कि वास्तव में किराना घराना सारंगी वादकों का घराना है। अब्दुल करीम खां और वहीद खां के घराने में सारंगी पहले बजी, गाना बाद में गाया गया। अत: कहा जाता है कि किराना घराने का ज्यादा सम्बन्ध सारंगी वादन से रहा है।

किराना घराने में मौलिक गायकी की दृष्टि से प्रतिक्रिया की भावना है।

अत: इसका ख्याल गायन सुनने से ऐसा प्रतीत होता है कि सारंगी वादक अपनी सारंगी पर किसी राग को सोच-सोचकर प्रयोग कर रहा हो। इस गायन में राग विलम्बित लय में गायी जाती है। स्थाई अन्तरे के शब्दों को पूरा नहीं कहा जाता और न सुनाई ही देता है। शब्दों को मात्रा में बिठाकर दो या तीन शब्द ही कहे जाते हैं। इससे गायकी आसानीपूर्वक सम पर आ जाती है। कलात्मक ढंग या द्रुत तानें इसमें गायकी में नहीं मिलती। इसमें ताल और लय का कोई विशेष आनन्द नहीं है।

किराना गायकी स्वर-उच्चारण के विचित्रता पर ही अधिक जोर देता है और ताल लय के चमत्कार के प्रति उसमें एक तरह की उदासीनता सी होती है।

१- किराना गायकी में मौलिक गायकी की दृष्टि से प्रतिक्रिया की भावना है। इसमें प्राचीन ख्याल शैलियों का अनायास और अनैच्छिक अनुकरण होने के अलावा एक प्रकार की विरोधात्मक भावना भी है जिसको हम एक प्रकार का व्याघाती प्रतियोग कहें। जो ख्याल गायन के मूल सिद्धान्तों का प्रतिकूल है। इसके राग विस्तार से लगता है कि कोई कुशल सारंगी वादक अपनी सारंगी पर किसी राग का सोच-सोच कर अद्भुत विश्लेषण कर रहा है।

राग के इस प्रकार के विस्तार अथवा विश्लेषण में किसी विशेष संश्लेषण की भावना नहीं होती ।

इस गायन में ताल बहुत विलम्बित होता है जिसमें इस प्रकार का रागालाप बहुत आसान हो जाता है ।

स्थायी अन्तरे के पूरे शब्द नहीं कहे जाते और न सुनाई पड़ते हैं । इसके अलावा शब्दों को भावों में नहीं बिठाया जाता । दो या तीन शब्दों का प्रयोग किया जाता है और गायकी आसानी से सम पर आ जाती है । इसकी रचना का ताल सहित गायन आधुनिक स्वतन्त्र अतुकान्त कविता से मिलता जुलता है । यह गायकी ख्याल गायन के अनुशासन का विरोध करती है । और एक प्रकार की अनुशासन हीन अराजकता का प्रचार करती है । इस प्रकार के राग विश्लेषण में बन्दिश के भराव और सजाव की भी कोई गुंजाइश नहीं होती । द्रुत और तैयार तानों के अलावा इस गायकी में कला का और कोई आभूषण नहीं होता । ताल और लय का भी कोई विशेष आनन्द गायकी में नहीं आता । इस गायकी में स्वरों की चतुर उलट- फुल्ट होती है परन्तु उनकी भावात्मक व्याख्या नहीं होती ।

अब्दुल करीम खां की आवाज में एक प्रकार के सुचिता और मांगल्य प्रतीत हुआ । अब्दुल करीम खां तो आवाज से विरति हैं ऐसा विनोदपूर्वक कहा जा सकता है ।

किराने घराने की आवाजों का लगाव :

किराने घरानों की आवाज लगाने की पद्धति गला सिकोड़कर आवाज लगाने की आवाज पुरानी वाली एवं `नकी` याने नाक से गाने की है । किराने घराने का स्वर बेहद नाजुक, कोमल प्रवृत्ति का, रेशम सा मुलायम है । और उसमें सुई के समान नोक है इसलिए यह दावा किया जा सका है कि इस घराने के गायक सूक्ष्म स्थानों को सही- सही पा गये हैं । और उनके स्वरों

हमारा आधुनिक संगीत : २९१, डा० सुशील कुमार चौबे

के विलोभनीय माधुर्य के कारण जानकारों के भी इस दावे को करीब- करीब मान लिया। इन्होंने अपने साधन स्वर को ही रगड़ पोंछकर इतना बारीक, लचीला और चमकदार बना लिया कि साधन के उनके शुद्धीकरण पर ही श्रोता विमुग्ध हो गये। कणों की प्रचुरता या बहुतायत किराना घराने में पायी जाती है। स्वरों को यह सूक्ष्म लोच या लचक जिस विपुलता से किराना घराने में पायी जाती है उसी अनुपात से उनका गायन अधिक भावनापूरित होता है। गायकी की सारी प्रणालियों में इस दृष्टि से अधिकतम भाव प्रवण गायकी किराना घराने की है। किराने घराने की परिसीमा तो इन्दौर एवं पटियाला घराने में है साथ ही उसकी बुद्धि निष्ठा की ओर भी झुकाव है। किराना घराने में स्वरों का नशा माना जाता है। जिस पर उस गायकी की सारी दारोमदार होती है। अर्थात् अलग- अलग सम्बन्धों की श्रुति मनोहर आकृतियों और उनके भिन्न- भिन्न स्वरों के पारस्परिक अनुपात साधकर जितना नशा बने उतना ही यहां अभिप्रेत होता है। नशा के लिए स्वराकृतियों का त्याग यहां मंजूर नहीं है। नशा क्या चीज है इसका वर्णन अनावश्यक है। लेकिन उसका निर्माण कैसे होता है। यह विचार करने पर प्रतीत होता है कि स्वरों की लम्बाई बेहद बढ़ाकर फिर इन लम्बे किये गये स्वरों में पूर्ण वर्णित ऊपर नीचे के स्वर लगाने पर एक प्रकार का नाद व लय निर्माण होता है और उसी में जैसे समाधि लग जाती है। (तानपूरा पंचम के बजाय निषाद मिलाने की पद्धति के कारण भी यह अवस्था अधिक तीव्र हो जाती है)। यही नहीं इन सूक्ष्म कणों की विपुलता जिस अनुपात में अधिक होगी उस अनुपात में यह गायकी समाधि की अवस्था अधिक निर्माण करती है। इस दृष्टि से यहां कहा जा सकता है कि इतनी विपुलता एवं विविधता से कणों का उपयोग किराना घराने के द्वारा ही किया गया और स्वर्गीय श्री गोविन्द राव टेम्बे का कहना था कि महाराष्ट्र में कणों की गायकी प्रथम प्रस्थापित करने वाले किराना घराने के उद्गाता खां साहब अब्दुल करीम खां थे।

घरानेदार गायकी : वामनराव । ६० । देशपाण्डे ३०-१०६- १०१ ।

इस दृष्टि से श्रीमती हीराबाई बड़ोदकर, रामभाऊ सवाई गन्धर्व गणपत बुवा बहरे या भीमसेन जोशी के गायन कला की तुलना अब्दुल करीम खां साहब की गायकी से भी किया जा सकता है ।

प्रतीत होगा कि किराना प्रणाली के इन सभी श्रेष्ठ कलाकारों ने मूलभूत कला तत्वों को ही अधिकाधिक अपनाया है ।

सुधरापन, सुदृढ़ता तथा उच्चारों के एहसास की जिस मंजिल पर श्रीमती हीराबाई पहुंची है वह तो सचमुच बखान करने योग्य है ।

इसका अर्थ यह है कि अब्दुल करीम खां की सांस्कारिक आवाज में ही कुछ ऐसा जादू था कि उसका कार्य स्वर वोल्लियों आकृतिबन्ध या स्वरबन्ध निर्माण करना जैसा है और रहेगा ।

किराने घराने में चीज के रूप में घराने की ठुमरी को गाने की प्रथा है । और उसकी तालीम भी ली तथा दी जाती है । किन्तु इस ठुमरी के बोल में जानकारों को एक सही शिकायत है वह यह कि असली ठुमरी तो " पूरबबाज " की ही होती है तथा उसका रसीलापन या ढंग इस किराना ठुमरी में नहीं है । किराना घराने के कविता के शब्दों का उच्चारण बहुत ही साधारण या तोतला है और उसमें भावना की अभिव्यक्ति जैसे ही होती है उसकी तुलना पूरब की ठुमरी से नहीं की जा सकती है । फिर उनकी ठुमरी देर तक गाई जाने वाली याने बड़ी लम्बी और सुस्त है । और ऐसा लगता है कि वह ठुमरी न होकर ठुमरी की तरह गाया जाने वाला ख्याल ही है ।

किराना घराने की ठुमरी पूरबी अंग जैसी मज़ीला नहीं है । उसकी गायकी के सौम्य बनाकर वे उसे ख्याल के नजदीक ले जाता है ।

किराना घराने की गायकी :

इस गायकी को गाने वाला गायक सम आने के ज़रा पहले ही संकेत सा

हो जाता है और सम पर ठीक समय पर आ जाता है उसकी चेतना ठीक सम पर जाग उठती है। और वह अति विलम्बित लय में भी सम पर आ जाता है परन्तु उसके गायन से हमें सम की प्रतीक्षा नहीं होती और न उसकी बढ़त से ही हमें सम सामने आता दिखाई देता है। इसका कारण यह है कि जिस ताल की मात्राओं में उसकी रचना के शब्द बंधे होते हैं वैसा ही नपा तुला वे नहीं गाते। उसके गाने की विशेषता यही होती है कि वह दो चार शब्दों को ही लेकर अपनी बन्दिश की बढ़त करने लगता है और स्थायी अन्तरे की ताल बद्ध बढ़त के अनुशासन से अपने को मुक्त कर लेता है। उस गायक की तुलना में जो किसी और घरानेदार गायकी का पालन करके ऐसी मशहूर बन्दिशों के शब्दों को पूरी तरह से ताल में गाता है जैसे- `घुंघट के पट खोले`, `करीमनाम तेरा` `रैन का सपना` `पैंय पड़ु मुरार भई` `कित ते आई बदरिया,` `सुख कर आई,` ~~`कित से आई बदरिया,`~~ सुख कर आई` `मान न कर गोरी,` `मेरो मन हर लीनो,` `बिरहा की बिरमाओं` `घरियां गिनत जात` अथवा `सकल बन उजाड़ गई` इत्यादि।

किराना गायकी का कोई भी अनुयायी ऐसे उत्तरदायित्व से अपने को मुक्त कर सकता है और दो तीन शब्दों से ही काम ले सकता है। इसलिए बहुत गढ़ी हुई लय में वह सम पर आसानी से आ सकता है।

किराने घराने की बढ़त :

उस्ताद अमीर खां की बढ़त किरानागायकी की बढ़त से मिलती जुलती थी। मेरखण्ड के सिद्धान्त के हिसाब से वह जिस तरह से अपने स्वरों को बढ़ाते थे, उससे उनकी रचनात्मक क्षमता अथवा चयनशीलता का पता चलता था। किसी राग की विलम्बित बढ़त में वह उन्हीं स्वरों को विलक्षण उलट फुलट करते थे जिनसे उस राग की व्याख्या हो सकती थी, चाहे वह किसी रचना के पूरे शब्दों को न भी गाते हों परन्तु उनकी बढ़त, गायकी की दृष्टि से सौन्दर्यपूर्ण होती थी किसी विशेष शब्दों के सहारे जब दो किसी राग का

धीरे- धीरे आलाप करते थे तो उसमें बड़ा इतमिनान होता था, बड़े बढ़त के लिए प्रसिद्ध थे।

वह इतने धैर्य से इतने आराम से इस बढ़त को करते थे कि मध्य और पंचम तक पहुंचने में उनको पूरा पौन घण्टा लग जाता था। किसी राग के स्वरों को गणितीय उलट- फुट वह अनोखे ढंग से करते थे और श्रोतावों से उन्हें वाह-वाह मिलती थी। वह उन्हीं रागों को ज्यादा कह देते थे जो उनको प्रिय थे और जिन पर उनका पूरा अधिकार था।

विलम्बित ख्याल के बढ़त में उनके कण्ठ का सुरीलापन बहुत ज्यादा काम में आता था। उनकी आवाज बेथकान स्वरों में घूमती थी।

अब्दुल करीम खां की गायकी में माधुर्यता :

खां साहब गौबरहारी वाणी की गायकी गाते थे। कुछ लोगों का मत है कि यह वाणीकरुणा व शौर्य रसों के लिए विशेष प्रसिद्ध थी। इनके आवाज में विलक्षण माधुर्य था तथा इनकी आवाज इतनी सुरीली थी कि तम्बूरे के तारों से वो एक जीव हो जाती थी। खां साहब की आवाज बनाने की खास पद्धति थी और अपने कई शिष्यों की आवाज उन्होंने अपने जैसी ही बनाई थी।

खां साहब का गाना आलाप प्रधान था जैसे बीन अथवा सितार जैसे तंतु वाद्यों पर अंगुली से तार खींचकर एक स्वर से दूसरे स्वर पर जाते हैं और इस नाजुक खींच के कारण दोनों स्वरों के बीच की सांध नहीं टूटती। खां साहब के आलाप इसी प्रकार के थे तथा उनकी सांध कभी भी टूटती नहीं थी।

उनके आलापों में अखण्डता तथा किसी भी तरह कह खाते जाने पर भी न रुकने वाला एक प्रवाह ही प्रतीत होता था।

इसके अतिरिक्त उनमें विलक्षण सुरीलापन होने के कारण खां साहब के गानों से श्रोता तल्लीन हो जाते थे। उनकी तान ज़ोरदार व गमकयुक्त थी तथा प्रत्येक हरकत दानेदार, सुन्दर व सुडौल थी।

गायकी में जब वो रंग जाते तो एक एक राग घण्टे, डेढ़ घण्टे तक गाते थे। उनके आलापों में एक विशिष्ट ढंग था और वह यह कि राग के अन्तर्गत कुछ महत्वपूर्ण स्वरों को बारी- बारी से महत्व देकर उनके इर्द-गिर्द स्वरों का जाल फैलाना। ऐसे आलापों के लिए उपयुक्त बड़े राग ही वे पसन्द करते थे।

उनके सुबह के रागों में से- भैरव, ललिता, तोड़ी व जौनपुरी।

दुपहरे के रागों में से-भीमपलासी, प्रदीप, मुलतानी, मारवा व मियाँमल्हार।

रात्रि के रागों में- यमन, शुद्धकल्याण, भूपाली बिहाग, बागेश्री, पूरिया, मालकोश, दरबारी, कान्हड़ा, व बसन्ती यही इनके प्रिय राग थे। शिष्यों के अनुसार किसी ने यदि विशेष आग्रह किया तो अन्य बहुत रागों वे गाते थे।

खां साहब की गायकी पर किये जाने वाले आक्षेपों के विषय में प्रमुख शिष्यों ने स्पष्टीकरण किया कि-

" खां साहब भावनायुक्त गाना अधिक पसन्द करते थे। जिन कारणों से भावना की रसहानि हो वे उन्हें पसन्द नहीं करते थे। लयकारी बोलतानों से चीज के शब्द आड़े टेढ़े हो जाते हैं जिसमें शब्दों की भावना नष्ट होकर सौन्दर्य हानि होती है, अतः इस चक्कर में वे नहीं पड़ते थे। लयकारी का काम गमकयुक्त तानों द्वारा करते। स्पष्टतः उन्हें अनेक रागों की चीजें आती थीं। किन्तु लोग प्रायः अप्रसिद्ध राग नहीं समझते। अतः वे उनका मज़ा भी नहीं ले पाते।

रागदारी की भांति ही खां साहब ठुमरियां भी सुन्दर गाते थे।

किराना घराने के गायक करीम खां साहब के शिष्यों में :

खां साहब के शिष्यों में स्व० शिष्य कुंदगोलकर जी को (सवाई गन्धर्व जी भी) खां साहब को शिष्य माना जाता था। उनके अतिरिक्त स्व० अंतुबुआ गाडगील, कोल्हापुर के स्व० विश्वनाथ बुआ जाधव, स्व० पं० बहरे बुआ, स्व० दशरथ बुआ मुण्डे, शंकरराव सरनाईक, पं० बालकृष्ण बुआ कपिलेश्वरी तथा उनके बन्धु रोशनआरा बेगम आदि।

किराना घराने की इस परम्परा को आगे चलाये रखने का काम स्व० हीराबाई बड़ोदकर उनके बन्धु स्व० सुरेशबाबू, श्रीमती गंगूबाई हंगल, सरस्वती राणे, और आज के ख्याति प्राप्त गायक भीमसेन जोशी कर रहे हैं।

किराना घराने की सुप्रसिद्ध गायक वहीद खां ने मेरुदण्ड के सिद्धान्त को विलक्षण व्याख्या अपने ख्याल गायन में की थी। यह तो हम जानते हैं कि वहीद खां किराना गायकी के सबसे बड़े विशेषज्ञ थे और हीराबाई बड़ोदकर के असली गुरु थे।

उस्ताद अमीर खां :

उस्ताद अमीर खां के बारे में पं० रविशंकर का कहना है कि इनका पहला गायन उन्होंने सन् १९०८ में सुना था। जबकि उनका गायन दिल्ली के रेडियो स्टेशन से आता था तब उनका गायन इस गायन से बिल्कुल अलग था जो अपने पिता से सीखा हुआ एवं बेढ़ास था और रजब अली खां के गाने का स्टाइल था। अपने पिता के अलावा एवं एक गुणी सारंगीवादक शामीर खां से तालीम प्राप्त होने के बावजूद भी उनके गायन में रजब अली खां के तालीम और प्रभाव एवं आमान अली खां का भी प्रभाव पड़ा। ४० वर्ष के करीब वह लाहौर में जाकर रहते थे। अमीर खां के ऊपर बहरे वहीद खां का गायन का प्रभाव पड़ा। बहरे वहीद खां कभी ख्याल के बाद ठुमरी नहीं गाते थे। उनका प्रभाव अमीर खां के ऊपर भी पड़ा। अति विलम्बित झूमरा लय के

अन्त से ते रे केटे से गायन को शुरू कर सम में आना एवं एक-एक को सुर से बढ़त होता था । पूरा स्थाई अन्तरा गाकर एवं छोटा बड़ा गमकयुक्त मुश्किल ताने ज्यादातर बड़े-बड़े राग ही उनके प्रिय थे । जैसे- दरबारी कान्हड़ा, मालकोश, मारवा, आभागी कान्हड़ा इत्यादि । यही उनके गाने की विशेषता थी । लाहौर में अमीर खां के आने-जाने से वहीद खां की गायकी का खूब अनुकरण किया ।

यद्यपि गंडा बंधवाने से उन्होंने नहीं सीखा था, फिर भी परिपूर्ण रूप से गायन से प्रभावित हो गये जो उनके गायन में प्रस्फुटित हुआ । दरबारी, मारवा, मालकोष, आभोगी, कोमल रिषभआसावरी इत्यादि रागें । अतिमारवा, मालकोष, हंसध्वनि, कोमल रिषभ आसावरी इत्यादि रागें । अतिविलम्बित झूमरा वाले एवं बन्दिश के साथ बढ़त । उनके बन्दिश में छोटा-छोटा कण लाकर प्रत्येक सुर के जैसे ज्यादा प्रेम आ गया हो ।

किराना घराना :

अब्दुल करीम खां की गायकी के विषय में पं० रविशंकर जी का कहना है कि उनकी गायकी में एक करुण स्वर था । ऐसा लगता मानो वो रोते थे । उनका रेकार्ड सुनने से पता चलता कि छोटी सी आवाज में कितना सुर था वे राग-रागिनी के बंधे तुले में नहीं रहते ।

उनके बड़े-बड़े राग के अलावा छोटे रागों में ज्यादा काम था । उनका गायन `जमुना के तीर` एवं `पिया बिना आवत नाहीं चैन` सुनने से चैन आ जाता था । पिलू, खमाज, कुछ मराठी स्वर में एवं दक्षिणी राग में भी गाना गाये हैं ।

राग-अनुराग : लेखक पं० रविशंकर, ६५

स्व० खां साहब अब्दुल करीम खां किराना घराना :

राग : शुद्ध कल्याण :

स्व० खां साहब की यह रचना मींड, स्वर प्रधान, स्वर विलासपूर्ण गायकी का एक सुन्दर नमूना है। मन्द्र पंचम से तार पंचम तक का आपका स्वाभाविक स्वर संचार बढ़त पद्धति का स्वर-विस्तार एवं दो-दो, तीन-तीन स्वरों का कलापूर्ण लालित्य, शुद्ध कल्याण जैसे गम्भीर राग के लिए अत्यन्त ही उपयोगी सिद्ध हुआ है। आलापचारी में आपके सुरीले कण्ठ की विशेषता तथा गमकपूर्ण तानों से आपका ताल-स्वर पर अधिकार स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है।

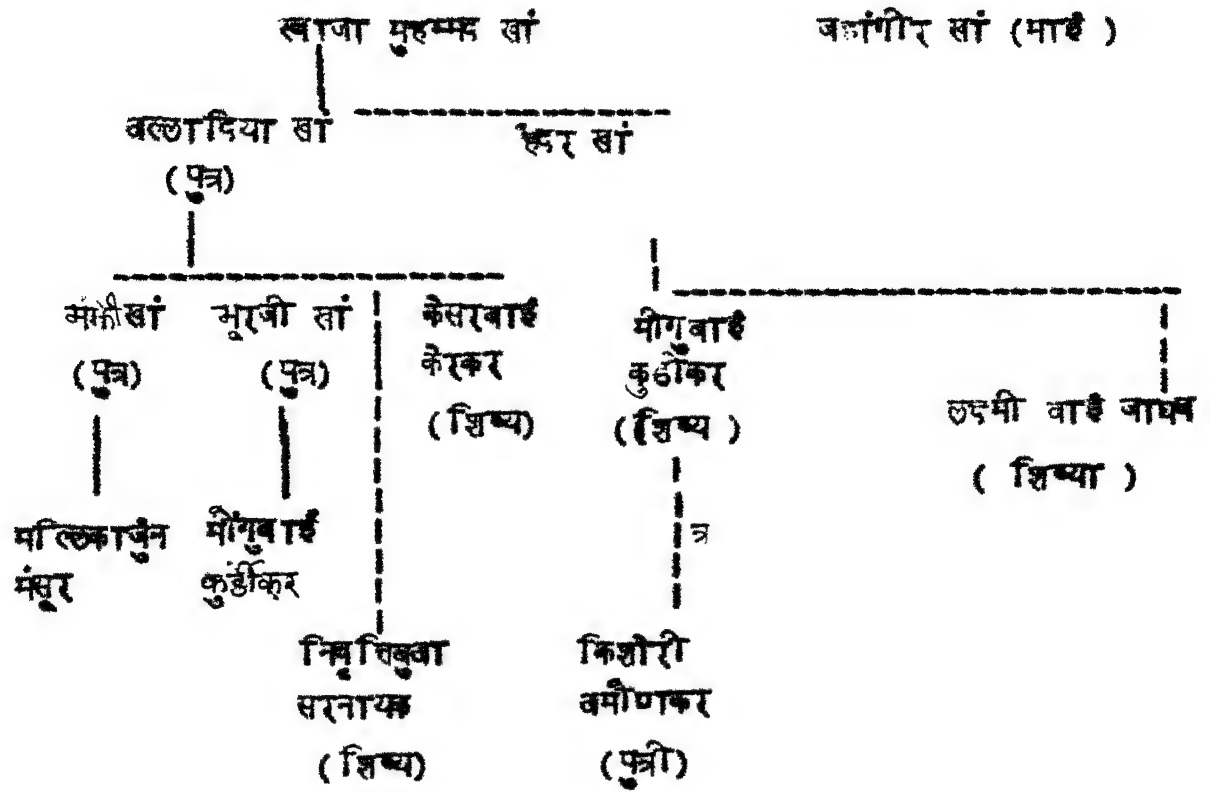
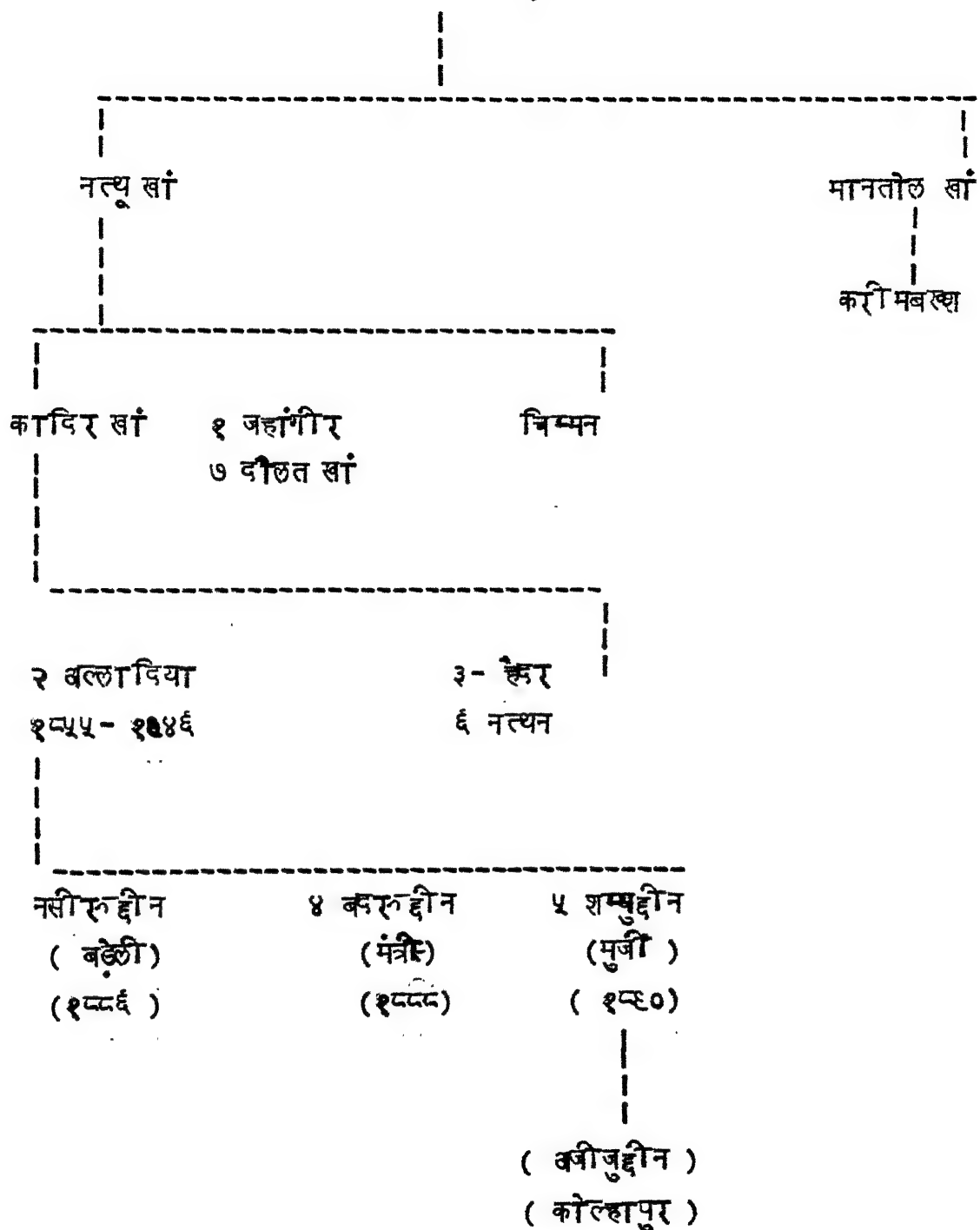
पं० रविशंकर जी का कहना है कि हीराबाई भी एक अद्भुत आर्टिस्ट थीं। उनकी गायकी में रस और रंग बहुत सुन्दर था। एकबार वाराणसी में उनका गायन पं० जी ने सुना। उनको ज्ञात हुआ कि सचमुच इन्होंने अच्छी तालीम ली " मैंने पूछा " क्या आप वहीद खां से सीखे हैं। उन्होंने कहा " जी " राग दरबारी एवं और कई राग उनकी गायकी थी। धीरे-धीरे बढ़हत करना उनकी गायकी की विशेषता थी।

रोशनारा बेगम की गायकी का प्रभाव उनके गायकी पर पड़ा। किराना घराना के विलम्बित बहुत सुन्दर गाते। बाद में अब्दुल करीम खां के स्टाइल में ठुमरी गाते थे।

गंगूबाई की गायकी में कुछ मिला था जो कि उनकी सवाई गन्धर्व जी से मिला था। उनका तालिम जो कि यानि जिसके अन्दर उतना जमजमा, झटका नहीं था जिसको अमीर खां ने लाया। अमीर खां जो कि वहीद खां के प्रभाव से किया। वह भी किराना पर उनके अन्दर ज्यादा मात्रा में झटका एवं उनकी हरकतों का प्रयोग किया। गंगूबाई जी का विलम्बित बढ़हत अद्भुत थी। झूमरा कम गाते परन्तु एक ताल बहुत विलम्बित माने एक मात्रा प्रायः आठ मात्रा के समान।

अतरौली घराना

अतरौली घराना

ख्वाजा मुहम्मद खां
जहांगीर खां (भाई)
अल्लादिया खां
(पुत्र)
हैदर खां
मंजी खां
(पुत्र)
भुर्जी खां
(पुत्र)
केसरबाई
केरकर
(शिष्य)
मोगुबाई
कुर्डीकर
(शिष्य)
लक्ष्मी बाई जाधव
(शिष्या)
मल्लिकार्जुन
मंसूर
मोगुबाई
कुर्डीकर
निवृत्तिबुवा
सरनायक
(शिष्य)
किशोरी
अमोणकर
(पुत्री)

१- जहांगीर खां के शिष्य (२) अल्लादिया खां

२- अल्लादिया खां के शिष्य- इनायत हुसैन खां (सितार) केसरबाई केरकर, गोविंद बुवा शालिग्राम शिष्या पद्मावती गोखले दिलीपचन्द्र बेदी (३) नत्थू खां, बरकतुल्ला खां (सितार) मोंगूबाई- शिष्या किशोरी (कन्या) कौशल्या मंजेश्वर ।

४- मंजीखाँ के शिष्य - मल्लिकार्जुन मंसूर

५- भुर्जी खाँ के शिष्य- एम० एस० कर्नाटक, दुर्गाबाई, कुलकर्णी, मेनकाबाई शिरोडकर

७- दौलत खाँ के शिष्य- इनायत हुसैन खाँ

अतरौली का घराना

उत्तर प्रदेश के अतरौली नामक स्थान में भी बड़े- बड़े संगीतकार हुए हैं। अतरौली में कई घराने थे इनमें कुछ राजस्थान में अजमेर के पास धुनियारा में बस गये। वहाँ इस वंश के लोग अभी भी हैं। दुख का विषय है कि उन लोगों का संगीत से बहुत कुछ सम्पर्क ही टूट गया।

इस घराने के उस्ताद अल्लादियाँ खाँ बड़े यशस्वी थे। इनका जन्म जोधपुर में हुआ था और संगीत की शिक्षा अपने पिता ख्वाजा अहमद खाँ से ही प्राप्त की थी। पिता का स्वर्गवास होने के बाद में इन्होंने अपने चाचा जहांगीर खाँ से संगीत सीखा। वस्तुत: यह ध्रुपदियों का घराना था, उस समय ध्रुपदिये ख्याल, ठुमरी आदि पूरी तौर से जानते थे परन्तु ये लोग कभी श्रोताओं को इन्हें नहीं सुनाते थे। अल्लादियाँ खाँ ने ध्रुपद की गायकी छोड़ दी और ख्याल गाने लगे। तब से इस घराने में ख्याल का प्रचलन हुआ।

इस घराने के मुख्य कलाकार केसरबाई केरकर हुए। इन्होंने अपनी शिक्षा रामकृष्ण बुवा वझे, फिर भास्कर बुवा बखले अंत मे उल्लादिया खाँ से शिक्षा ली। वस्तुत: भास्कर बुवा बखले के भी तीन गुरु थे। फैज मुहम्मद खाँ, आगरावाले, नत्थन खाँ और अतरौली के अल्लादियाँ खाँ केसरबाई की आवाज में पलेदार थी।

खाँ साहब ने अनेक योग्य शिष्य भी तैयार किये जिनमें इनके सुपुत्र स्वर्गीय मंजीखाँ और स्वर्गीय भुर्जी खाँ तथा केसरबाई केरकर प्रसिद्ध हैं। इनके अतिरिक्त मोंगूबाई कुरडीकर, गुलूबाई जाधव, लीलाबाई शेरगांवकर और अजमत हुसैन खाँ भी मशहूर हैं।

मंझली खां

अल्लादिया खां के मझले बेटे बदरुद्दीन खां जो मंझीखा के नाम से प्रसिद्ध हुए। इनका इस गायकी पर पूरा अधिकार था। इनकी ख्याति सारे महाराष्ट्र में फैली थी। इनके शिष्य में मल्लिकार्जुन मंसूर अहमद भाई सेठ मुख्य हैं।

भूरजी खां :

अल्लादिया खां के दूसरे बेटे का नाम शम्सुद्दीन था जो भूरजी खां के नाम से विख्यात थे। इन्होंने अस्थायी ख्याल की शिक्षा अपने पिता से भलीभांति प्राप्त की थी। इनके मुख्य शिष्य गजानन बुवा जोशी और कानेटकर हैं। कुछ दिन मोंगूबाई ने भी इनसे गाना सीखा था।

केसरबाई केरकर :

इन्होंने अपना गाना पहले बर्वे बुवा, बखले बुवा और बरकतउल्ला खां से सीखा। बाद में ये अल्लादियां खां की शार्गिद हो गई और उनसे बीस बरस तक संगीत शिक्षा ली। खां साहब की पेचीदी गायकी इन्होंने बहुत दिल लगाकर सीखी

अजमतहुसेन खां :

ये खैराती खां के सुपुत्र हैं। इनको अलताफ हुसेन खां खुर्जा वालों ने संगीत की शिक्षा दी। अपने मामा से इन्होंने अस्थायी ख्याल, होरी, ध्रुपद, दादरा सभी कुछ प्राप्त किया। इन्होंने बहुत से शागिर्द भी तैयार किये हैं जिनमें मालिनी केरकर दुर्गाबाई शिरोड़कर, टी० एल० राजू और माणिक वर्मा मुख्य हैं। कोल्हापुर, हुबली, धारवाड़ मिरज इत्यादि स्थानों में इनका बहुत नाम है। इन्होंने अपने चाचा अल्लादिया खां से भी संगीत सीखा था। कुछ शिक्षा इन्होंने उनियारे वाले गुलाम अहमद खां से भी सीखी।

अल्लादिया खां के शिष्य समस्त महाराष्ट्र में फैले हुए हैं। जिनमें गायनाचार्य भास्कर बुवा, श्रीमती केसरबाई केरकर, श्री गोविन्दराव टेम्बे, गंगूबाई

तथा खां साहब के सुपुत्र मुर्जी खां साहब व श्रीमती मोघूबाई कुर्डीकर के नाम विशेष हैं।

इस घराने की गायकी प्राप्त करने में उक्त शागिर्दों ने बड़ी तपस्या की है। इसका कारण यह है कि— इस घराने की गायकी संकलन होकर कष्टसाध्य है।

विशेष रागें :

हिन्डोल, मारू बिहाग, जयन्त मल्हार माल श्री, नायकी कान्हड़ा, मालश्री, गौरख कल्याण बसन्त, खटतोड़ी, भैरवबहार, खटतोड़ी, बसन्तबहार, ललित भंगल आदि राग गाने में आप सिद्ध थे।

दुल्लू खां और झज्जू खां :

ये दोनों अतरौली में पैदा हुए थे। ये ध्रुपद के गायक हुए थे। उनियारे के राजा साहब के यहां नौकर थे और ठाकुर बिशनसिंह के जमाने से लेकर फतहसिंह के राज्य तक जीवित रहे। इनके वंशज उनियारे में मौजूद हैं मगर अब इस घराने में गाने वाले बहुत कम हैं।

हुसैन खां :

हुसैन खां ध्रुपद धमार बहुत अच्छा गाते थे। इनके वंशज अजमत हुसैन खां हैं जो अच्छा गाते हैं।

शाहाब खां मानतोल खां :

शाहाब खां के पुत्र मानतोल खां भी बड़े कलाकार हुए हैं। इनकी बानी डागुर थी और यह ध्रुपद- धमार लाजवाब गाते थे।

गुलाम गौस खां :

इनका जन्म अतरौली में हुआ। इनकी बानी नौहार थी तो भी इनका

रुझान डागुर बानी की तरफ होने के कारण इन्होंने डागुर बानी भी अपनाई।

खैराती खां :

खैराती खां अतरौली में पैदा हुए। इनकी बानी खंडारी थी। इन्हें संगीत की शिक्षा अपने बुजुर्गों से ही मिली। विशेष रूप से अपने चाचा इमामबख्श से इन्होंने बहुत कुछ सीखा। थोड़ी बहुत शिक्षा इनको कल्लू खां और कुल्लू खां से भी मिली थी, ये गाना बहुत जोरदार गाते थे।

करीमबख्श :

करीमबख्श खैराती खां के सुपुत्र थे। इनका जन्म बनियारे में हुआ था। ये अतरौली घराने के गायक थे और होरी और ध्रुपद अच्छा गाते थे।

छिम्मन खां :

छिम्मन खां बादर खां के सुपुत्र थे और शांडिल्य गोत्रीय थे। ये ध्रुपद धमार के प्रसिद्ध गाने वाले थे। इनका संगीत मधुर था। यह अतरौली में ही रहते थे पर जोधपुर के महाराज के बुलावे पर साल भर में एक बार अवश्य जोधपुर जाया करते थे।

करीम बख्श खां :

करीमबख्श मानतोल खां के सुपुत्र थे। संगीत की शिक्षा इन्हें अपने पिता से मिली। ये होरी ध्रुपद खूब गाते थे। साथ ही अस्थायी ख्याल भी खूब गाते थे। यह अपने जमाने के मशहूर थे।

गायनाचार्य अल्लादिया :

कोल्हापुर की संगीत कला को क्रांतिकारी प्रवृत्ति के प्रेरक और कोल्हापुर का नाम करने वालों में जन्मस्थायी अल्लादियां खां साहब हैं। खां साहब की महान् गायकी की तारीफ करते हुए न्यायमूर्ति चाकर ने हिमालय पर्वत की उपमा

दी थी और इसी एक उपमा से खां साहब की योग्यता पात्रता विशालता और गम्भीरता का अनुमान किया जा सकता है। अक्सर रागों को भी आप सरलता से गाते थे जिसमें समताल, रियाज, तान, गमक, व लय गाने की विशेषता थी।

ऊपर खां साहब के शागिर्द में लक्ष्मीबाई, निवृत्तबुवा सरनाइक का नाम उल्लेखनीय है।

भूर जी खां साहब ने अपने पिता की गायकी उत्तम साध्य की थी और तालीम देने की पद्धति भी उत्तम थी। आपके शागिर्द भी बड़ी संख्या में पाए जाते है।

खां साहब अल्लादियां खां के बारे में प्रो० बी० :

देवधर जी का कहना है कि इनकी गायकी डौलदार, कसदार, लयबद्ध, और खानदानी ढौल से ओतप्रोत थी। इनकी गायकी लयकारी में गायन को एक रस बनाने का उनका ढंग पूरी लयकारी में भी उनके आलाप और तानें वैसी फिरती थीं। लयकारी में विभिन्न मात्राओं पर आघात कर नवीनता कैसे निर्माण की जाती थी। उनकी तानों की पद्धति कैसी थी। पलटे के चार छ: प्रकारों को विभिन्न ढंग से एक दूसरे में गूंथकर विभिन्न आकृति को कैसे तैयार करते थे।

कुछ घरानों के गायक गाते समय कब और किस प्रकार सम पर आयेंगे इसका अनुमान श्रोता पहले ही लगा सकते हैं परन्तु इस घराने के धीमे और लय से आलाप सुनने में श्रोता इस प्रकार मग्न हो जाता है कि वे समझ ही नहीं पाते कि सम कब आयी।

अल्लादियां की गायकी डौलदार, कसदार, लयबद्ध और खानदानी ढौल से ओतप्रोत थी। इनकी गायकी लयकारी में गायन को एक रस बनाने का उनका ढंग। पूरी लयकारी में भी विभिन्न मात्राओं पर आघात कर नवीनता कैसे निर्माण की जाती थी। गायकी से पता चल जाता है। निवृत्तबुवा उस्ताद गायक थे और शिक्षण करते आ रहे हैं।

गोविन्द राव टेम्बे कोल्हापुर के संग तृष्टि का विकास किया ।

मरहूम खां साहब अल्लादिया खां व मरहूम हैदर खां साहब में विशेष मैत्री थी तथा वे एक दूसरे के यहां समय- समय पर आया जाया करते थे । हीराबाई बड़ोदकर की इनके गायकी की विशेष चीजें आलाप हैं । दरबारी कान्हड़ा, मुलतानी, मियांमल्हार, ललित टोड़ी, पसन्द रागों में से है । आलाप ही इनकी गायकी की मुख्य स्वरूप है । एक - एक स्वरों को लेकर रियाज करते । आलाप की बढ़त करने की ओर उनका विशेष ध्यान था। यह भले ही कहा जा सकता है कि बोल व लयकारी का अंग उनकी गायकी में विशेष नहीं था, तानें विशेष बिकट और पेंचदार थीं । चीज की मुंहबंदी करते ही आलाप आरम्भ हो जाता है किन्तु ये आलाप इतनी कुशलता से लेते हैं कि हैरानी रह जाते हैं ।

निम्नलिखित में श्री एस. कालीदास के विचार अल्लादियाँ खाँ तथा जयपुर घराने की परम्परा पर अवलोकनीय है:-

The life of Ustad Alladiya Khan (1855-1946) spanned the two watersheds in modern Indian history. His birth preceded the uprising of 1857 by less than two years and his death was followed by independence within 16 months.

Musically, the life and style of Khan saheb are of special interest. First, here was a lineage of *dhrupad* singers who switched to *Khayal gayaki*. Secondly the *gharana* possessed a somewhat unique repertoire of rare and complicated *ragas*, and for the innumerable legendary and great musicians that it has produced over the last century and a half.

The family originally hailed from Atrauli, a small hamlet near Aligarh in Uttar Pradesh. It was a family of Dagar *bani-dhrupad* singers hailing from the Gaur Brahmin lineage who had converted to Islam during the reign of Aurangzeb. With time these singers of Atrauli spread out to serve ascourt musicians in the myriad princely states of Jaipur, Jodhpur, Udaipur, Tonk, Bundi and Uniyara, which dotted the region of the modern state of Rajasthan. While orally transmitted histories can be both in chronology and insufficient in detail. Govind Rao Tembe and Ustad Vilayat Hussain Khan, who have written extensively on musicians of that era, give long and laudatory accounts of many vocalists of this family.

The Ustad was born on August 11, 1855, at Uniyara where his father Khwaja Ahmed, was attached to the court. Originally

named Ghulam Ahmed, he was renamed Alladiya (God's blessing) at the age of five as his parents had lost their previous progeny in infancy.

It was when Alladiya Khan lost his father at the age of 14, that he started learning music in earnest from his father's cousin, Jahangir Khan, a venerable musician who sand Dagar *bani dhrupad*(although he knew *khayal* as well). Khan saheb spent about 12 years under the Ustad, out of which for the first five or six years he was taught only *dhrupad*.

The other master who exercised a profound influence on Khan saheb was Ustad Mubarak Ali Khan of the Kawwal-Bacche *gharana*. Mubarak Ali's technique of *taan* and *phirat* was so unique that the young studen was soon mesmerised. This influence was exercised at Jaipur where the Ustad was in the service of Nawab Kallan Khan. Mubarak Ali too was fond of Alladiya Khan and promised to teach him if he became a disciple. But to his lifelong regret his family elders did not permit further learning on the ground that as a scion of a Kalawant Dhrupadiya family he could not become the *shagird* (disciple) of a [illegible]. However, unofficially the relationship lasted and Khan saheb absorbed Mubarak Ali's style with such diligence that later he was acclaimed to be the undisputed master of that kind of *taan* and *phirat*. In gratitude, perhaps, the Ustad added the prefix of Jaipur to the name of his *gharana* and it is today often referred to as the Jaipur-Atrauli or even the plain Jaipur

Alladiya Khan's style of khatal singing was thus a judicio[us] blend of Dagar bani dhrupad, the Atrauli repertoire of rare ragas

and Mubarak Ali's phirat. The dhrupad influence can be discerned in the use of micro-tonal values (shrutis), in tonal application (swar-lagav), rhythm-oriented elaboration of the composition (laya baddha), and in the use of vocal techniques like meend and gamak. Mubarak Ali's phirat and taan patterns are employed in spinning amazing taans in ragas having complicated structures where straight (sapaat) movement up and down the scale is not permissible.

As a young man, he toured the north and the east, singing at courts and mehfils and meeting and hearing the great masters of that time.

Around 1885, Alladiya Khan returned to Uniyara to marry and start a family. Between 1886 and 1890 he had three sons - Nasiruddin (1886) Badruddin (1888) and Shamsuddin (1890), better known by their pet names - Badeji, Manjhi and Bhurji respectively.

The Ustad now turned towards the south-west. Natthan Khan (the Agra Ustad) had already settled in Mysore, Faiz Muhammad Khan at Baroda, while the Gwalior singers led by Muhammad Khan, Rehmat Khat (sons of Haddu Khan saheb) and Bala Krishna Bua had prepared the climate for khayal in Maharashtra. After spending a few years in places like Ahmedabad, Baroda and Bombay, Khan saheb accepted an appointment at the court of Kohlapur in 1895. It must be mentioned here that he nearly always sang in duet with his younger brother, Hyder Khan saheb, renowned for his high-pitched and sureela swar (sweet voice).

Shahu Maharaj, the ruler of Kohlapur, grew very fond of Alladiya Khan and they soon became close friends. The Ustad too

was so content with the arrangement that for the next 25 years or so he hardly performed anywhere outside. His worldly needs were taken care of and he immersed himself completely in musical introspection, riyaz (practice) and teaching his sons and pupils.

This long period was well spent in teaching his three sons and nephew, Natthan Khan. For the first years, the children were taught only the dhrupad gayaki as was the family tradition. At the same time Ustadji used to teach Tani Bai, a courtesan disciple, the khayal. Admirers like Tembe got the impression that perhaps the Ustad thought his sons' voices were unfit for rendering khayal. One day Tembe questioned Hyder Khan, "Why are the boys never made to practise taans". Are their voices not supple enought ?" Hyder Khan replied, "In our family we never teach khayal till the childre have a firm foundation of dhrupad-dhamar."

That was soon to change. Khan saheb and Hyder Khan were singing at the house of Bapu Saheb Kagalkar. They began the composition Mero Piya in Raga Nayaki Kanhara. Soon Badeji and Manjhi, who were playing the tanpuras, started joining in not only in the alapi but also in fast taans. The host cornered Alladiya Khan after the concert and asked, "Khan saheb, how is it that the boys sing khayal so precociously while you keep insisting that they are taught only the dhrupad ?" The renowned vocalist replied that he himself was surprised but as they had been listening to Tani Bai's taleem (tuition) everyday they must have picked up the nuances of khayal in that way. From the next day the boys were taught khayal as well.

However, it was not fated that the Ustad's pre-eminent position in the world of Indian music be inherited by any of his sons. Badeji had to stop singing soon because of a serious lung ailment. Bhurji and Natthan Khan did not possess the best of voices although they remained excellent and knowledgeable teachers.

It was Manjhi, the second son, who was the only ray of hope - a superb voice, the best of taleem and a romantic temperament combined to produce a truly gifted musical genius. Most felt that in Manjhi the gharana had indeed found a worthy heir to the Ustad. Despite his talent, however, he never quite aspired to be a professional musician. By 1930, however, he had got over his inhibitions. But as destiny would have it he died seven year later.

Ustad saheb was by now a broken old patriarch. His brother Hyder Khan who always sang with him had also passed away a year earlier in 1936. Aged 82, he lamented to friends that, "Saraswati has gone away from my house". What was remarkable was that even at that age he remained active, teaching and also occasionally performing. His voice retained its tonality and his mid was sharp as ever till his death a decade later on March 16, 1946.

The gayaki of Alladiya Khad had by now become extremely popula and was adopted by stalwarts such as legendary Bhaskar Rao Bakhle and Mallikarjun Mansur, the seer of song. It even influenced Marathi theatre through the thespian singer Naraiyan Rao Bal Gandharva. Amongst his women disciples, Kesar Bai Kelkar, Monghu Bai Kurdikar and Laxmi Bai Jhadav attained national recognition. Amongst his son's disciples are artists of the order of Mallikarjun Mansur, Meneka Bai, Gajanan Rao Joshi, Vaman Rao Sadolikar and Dhondu Tai Kulkarni. Some of our finest vocalists of the present

generation like Kishori Amonkar and Jitendra Abisheki also belong to this gharana. More recently a host of younger singers have absorbed elements of this style and are making a name for themselve Prominent amongst these are Shruti Sadolikar, Padma Talwalkar, Ashwini Bhide, Arti Anklekar and Ulhas Kashalkar.

In spite of this, the fate of Alladiya gayaki, according to the puritans, is perhaps doomed to extinction. Its highly complicat technique, unfamiliar repertoire, a paucity of well-trained gurus within the gharana and the changing mores and values of current audiences have been blamed. Yet younger exponents like Kishori Amonkar believe that expanding the gayaki by incorporating eclectic elements is actually contributing to its growth since they feel that blind conservatism can itself be a negative quality. But this continuing debate cannot cloud the musical genius of Ustad Alladiya Khan.

पटियाला घराना

पटियाला- घराना

प्रारम्भिक-इतिहास :

पटियाला घराने की संगीत परम्परा मुगल बादशाह मुहम्मद अकबर १५५६- १६०५ के समय से चलती है ।

राजा सोमनाथ के पुत्र युवराज मिश्री सिंह थे । वे अपने पिता के समान ही वीणा में निपुण थे । अपने पिता की मृत्यु के पश्चात् वह राजा हुए । संगीत की इन्होंने बहुत सेवा की । इन्होंने मुगल दरबार में ` तानसेन ` के बादशाह के उस्ताद (गुरू) बन जाने तथा उस गर्व के कारण अहंकारवश अनेकानेक अत्याचारों के सम्बन्धों में बहुत कुछ श्रवण कर चुके थे । तानसेन के पास जो भी संगीतकार जाता उससे तानसेन द्वन्द्व में जुट जाते । इसी द्वन्द्व में पड़कर मिश्री सिंह ने तानसेन को स्वयं ललकारा कि यदि मैं विजय प्राप्त करूं तो प्रथा- प्रथा अनुसार तुम्हारी पुत्री से विवाह करूंगा ।

तानसेन और उनका परिवार ` गन्डे के रश्म के अनुसार मेरे शिष्य बनेंगे । तथा यह ललित कला मेरे वंश में ही स्थित रहेगा । अनेक परामर्श द्वारा तानसेन की पुत्री से मिश्री सिंह का विवाह हुवा ।

तानसेन के प्रथम पुत्री सरस्वती का विवाह राजपूत के साथ हुवा । तानसेन की पुत्री से विवाह करने के कारण मिश्री सिंह को भी इस्लाम धर्म स्वीकार करना पड़ा इसलिए उन्होंने अपना फारसी पर्यायवाची नाम नोबादित खान रखा । फारसी में मिश्री का नाम ` नोबादत है ` । जिस प्रकार मतंगादि काल में पंच गायन प्रकार को प्रसिद्ध अंग थे । यथा- १- शुद्धा, २- राग, ३- साधारण, ४- भाषा और ५- विभाषा ।

उसी प्रकार अमीर खुसरो को पश्चात् ध्रुवपदीयों में भी पांच वाणीये प्रसिद्ध हो गई यथा-

१- खंडकी वीणाकारों की बानी जो सर्वोपरि है ।

२- गोबरहारी वाणी ।

३- नौहार वाणी ।

४- डागुरी ।

५- सकल कलामत जो कि मिश्र वाणी है ।

नोबादत खान के वंशों का तथा मुख्य शिष्यों की परम्परा ज्ञात शिष्यपुत्र वृत्त करसोनामा अंकित करते हैं । यथा-

खानबहादुर ख्यामत खान (शाह सदारंग) जैसे ऊपर के वृक्ष से स्पष्ट है कि तानसेन के तान रूप गायकी का बहादुर राजा भूपत सिंह ने राजा मानसिंह और तानसेन के सुप्रेम से उस समय अप्रसिद्ध तान को ध्रुवपद से प्रसिद्ध करने का प्रयत्न किया ।

ध्रुवपद में अपने विशेष विचार ख्याल जैसे तानों का समावेश होना सम्भव है ।

जनरैल अलीबख्श पटियाले वाले तथा फतेअली खान इनके वंशी खान साहब मुबारक अली खान से भी सीखे थे ।

पटियाला संगीत-घराना उद्गम तथा विकास

शाही उस्ताद मियाँतान रसखान और भाई लल्लू :

अन्तिम मुगल बादशाह के उस्ताद मियां, तानरस खान महाराजाधिराज नरेन्द्र सिंह जी के दरबार में प्रतिष्ठित रहे । उनके मुख्य शिष्य पटियाला में भाई कालू बने ।

अख्तर हुसैन खान को तथा महाराजा यादवेन्द्र सिंह ने इनके दो पुत्रों को १९४३ में बचपन में ही नौकर किया जो इमानत अली और फतेअली करके प्रसिद्ध हुए हैं। १९४७ में यह सब देशवान्ट के पीछे पटियाला को छोड़कर पाकिस्तान चले गये और पाकिस्तान रेडियो पर पटियाले घराने के नाम से ही प्रोग्राम करते थे। खान साहब अख्तर हुसैन खान के पास अपने पिता की सम्पूर्ण कला तथा विद्या है। जो अलिया फत्तू के किसी अन्य शिष्य के पास नहीं है। वह अपने पिता के उस्तादों के चारों घराने की शैलियों को तथा विशेष बारीकियों को तथा पूर्ण ललितकला स्वरूप में देख सकते हैं। और अपनी गायकी के पूर्ण ज्ञात है कि जो इनके पास बन्दिशें हैं वे तो दुर्लभ ही हैं।

नबीबख्श तथा उनके पुत्र मियां जान और अहमद जान

इन्होंने अपनी विद्या की सीमा पर ग्वालियर में जाकर महाराजा गुरुवर्य खान साहब हद्दू खान के शिष्य होने के सौभाग्य को प्राप्त किया। तानसेन, मिश्री सिंह, न्यामतखान, सदारंग और तानरस खान आदि प्रसिद्ध संगीतकार जबकि मुगल बादशाह अकबर, मुहम्मदशाह रंगीला और बहादुर शाह ' जफर ' आदियों के दरबार पर शाहन्शाह ने अपने उस्ताद की मदद में सिरोपाप पेश किया जाता था। महाराजाधिराज राजेन्द्र सिंह के समय में यह सब पटियाले आये --- अलीबख्श और फतेअली। अलिया- फत्तू के नाम से प्रसिद्ध है।

फतेअली खान

सन् १९०० में जब महाराजा राजेन्द्र सिंह स्वर्गवास को प्राप्त हुए तब फतेअली खान पटियाला दरबार को छोड़कर कश्मीर जा बसे।

भाई कालू से पटियाला में शिक्षा प्राप्त की । और कुछ जरनैल साहब से भी ग्रहण की । मियांजान और अहमद जान जो फतेअली के साथ तानपूरे की संगत करते थे और संगत में गाते थे, में मीयाजान अधिक प्रसिद्ध हुए । जरनैल साहब विद्या देने में कृपण थे । आजकल अहमद जान खां पटियाला संगीत के अच्छे ज्ञाता हैं ।

खान साहब आशिक अलीखान

जरनैल फतेअली खान के इकलौते पुत्र आशिकअली खान जो पटियाला घराने के थे । इनकी आवाज अपने पिता से उलटी थी । जितनी सुरीली आवाज उनके पिता की थी इनकी उतनी ही कुरखत थी । उस्तादों का कहना है फतेअलीखान की आवाज जनरैल साहब की तथा दाई सप्तक की थी ।

इनकी गायकी थोड़े समय में इतना काम दिखाती तथा ये जो तान लेते थे वह अद्वितीय ही थी । तथा फतेअली खान सुरीलापन में अधिक व्याकुल रहते थे । इन्हें जरनैल साहब से कम नहीं समझना चाहिए । फतेअली खान के मुख्य शिष्य प्रसिद्ध यह है:

काले खान और अलीबख्श कसूरिये

यद्यपि फतेअली काश्मीर दरबार में थे । तथापि वे पटियाले वाले कहलाते थे । पटियाले संगीत घराने की गायकी करके ही प्रसिद्ध हुए थे । कसूर के दो भाई कालेखान और अलीबख्श इनके सर्वोपरि प्रसिद्ध शिष्य हुए ।

विद्याप्राप्ति के अनन्तर ये बहुत बार पटियाले में आते जाते थे । इन पर महाराजा भूपेन्द्र सिंह को बहुत गर्व रहा । तथापि वे पटियाला गायकी करके ही अपने को प्रसिद्ध कर रहे थे ।

अखिल भारतीय पद्धति पर कुन: ले आये है वे है-

खान साहब बड़े गुलाम अलीखान :

भारत में संगीत प्रेमी कोई बिरला ही होगा जो इनके नाम से परिचित न हो, हिन्दुस्तान के गायकों एवं संगीतज्ञों ने इनकी गायकी को पंजाब घराना करके पुकारने लगे किन्तु इन्होंने हठपूर्वक पंजाब के अन्य किराना रामपौरासी आदि घरानों से अपनी प्रतिकता ही रखी और बहुत मान के साथ अपने घरानों की गायकी करके प्रसिद्धि की ओर बढ़ रहे हैं।

आप अलीबख्श कसुरिये के पुत्र हैं अपने रेकार्डों में पटियाला घराने का संगीत गायन करके प्रसिद्ध हो रहे हैं।

आप विशेषत: खान साहब फतेअली खान का सुरीला अंग गाते हैं। आप ख्याल, टप्पा, तराना आदि परम्परा अनुसार गाते हैं। आप फतेअली खान तथा बरकत अली खान की ठुमरी अंग तथा पंजाबी पहाड़ी के ललितताओं को प्रवाहित करते हैं। वे आज भारत में अद्वितीय स्थान रखते हैं। ये देन फतेअली खान की है परन्तु प्रसिद्ध का सेहरा तो खान साहब बड़े गुलाम अलीखान के सिर पर है।

१- पश्चिमी-पाकिस्तान का संगीत :

यह कहने में अतिशयोक्ति नहीं होगी कि आजकल के सारे पश्चिमी पाकिस्तान के गायक किसी न किसी रूप में पटियाले के संगीत घराने से सम्बन्धित है। यद्यपि किराना तथा रामपौरासी तथा अन्ने खान कसूरिये आदि भी प्रसिद्ध घराने है।

के दरबार में उस्ताद गुलाम हुसैन " काकड़े " वाले का नाम प्रसिद्ध है। वह काकड़ा नाम के साथ प्रसिद्ध हो गये थे। काकड़ा एक ग्राम है जो पटियाला रियासत में भवानीगढ़ से दो मील के फासले पर स्थित है। यह जो ध्रुपद गाते, उसकी तानें अद्वितीय थीं। इस प्रकार से आप संगीत रत्नाकर तथा अन्य रागों के साथ सम्बन्धित ग्रन्थों में वर्णित गमकों और तानों के शुद्धरूप से गायन में पुष्टि करते थे। इन ग्रन्थों में बहुत प्रकार की तान, कूटतान, मेरुखण्ड और अलंकार आदि के हवाले देते थे। गौबरहारी ध्रुवपदीयों की शैली की परम्परा में उनकी यह शैली अद्वितीय विचित्रावली मानी हुई थी।

पटियाला दरबार के अन्य कलाकार उस्ताद मम्मनखान साहब थे। ये जनरेल अलीबख्श के साथ आये थे। लेकिन सारंगी बजाया करते थे।

पटियाले घराने के संगीत की विलक्षणता

वास्तव में पटियाला घराने की शैली दूसरे घरानों की तरह " राह सदारंग की शैली के ऊपर ही निर्धारित है।

कहा जाता है पंजाब में लौकिक टप्पे की ढंग पर संगीत की शैली प्रसिद्ध हुई। इसी प्रकार कव्वाली की झलक उत्तरी संगीत में पाई जाती है। किन्तु अवध की तरफ लौकिक ध्वनि " कजरी " आदि पर " ठुमरी गजल " आदि के रूप में शास्त्रीय संगीत का प्रभाव देखने में आता है एवं बंगाल तथा महाराष्ट्र के लोकगीतों का प्रभाव उनके शास्त्रीय संगीत के प्रतिपादन में स्पष्ट ही है। इसके अनेक कारण हैं " सदारंग " के भिन्न- भिन्न प्रान्तों में से जो शिष्य हुए हैं जहां जहां उनके संगीत का प्रभाव पड़ा उन- उन प्रान्तों के देशी शास्त्रीय संगीत पर लौकिक प्रभाव पड़ना स्वाभाविक ही था। यही मतंग के बृहद्देशी ग्रन्थ से भी जान पाते हैं। उदाहरण से प्रथम मुगल दरबार देहली आगरा की संगीत शैली तानसेन के एक ही पुत्र तथा दौहित्र के वंश में

प्रसिद्ध थी । परन्तु सदारंग के कनिष्ठ पुत्र मसीतखान साहब को ` शाह `
की पदवी मिलने पर तथा आगे उनके पुत्र फिरोजखान को पदवी हो जाने पर
लाल खान के पुत्र रजाखान क्रोधित होकर देहली दरबार त्याग कर नवाब अवध
के दरबार में चले गये । इसी प्रकार देहली दरबार में संगीतकारों के दो
घरानों में विभक्त हो गई जो ` देहली ` और ` पूर्व घराने ` करके प्रसिद्ध थी ।

इसी प्रकार से देहली और अवध दोनों का अंग्रेजों के आने से टूटने पर
१८५० के बाद पटियाला, ग्वालियर, जयपुर, रामपुर, बनारस, आदि अनेक
घराने बन गये ।

ग्वालियर के घराने का संगीत सेवा उदारतापूर्ण थी । महाराष्ट्र
के सर्वप्रसिद्ध गायकों के घराने वहीं से फैले हैं । जिनमें बसि बुवा, बालकृष्ण
बुवा इचलकरंजीकर जो पण्डित श्री विष्णु दिगम्बर पलुस्कर के गुरु थे । उत्तर
भारत में इसी प्रकार से पटियाला प्रसिद्ध रहा । इनमें श्री बन्दे अलीखान साहब,
उनके शिष्य और प्रसिद्ध अब्दुल करीम खान तथा अब्दुल वहीद खान भी पूर्व से
ही सम्बन्धित है । इसी प्रकार से ग्वालियर से सम्बन्ध रखने वाले बन्ने खान
और रामचौरासी आदियों के घराने गाये हैं ।

१- पटियाला घराने के गायन ` आलियों फत्तू खान के जनैल और
सर्व भारत में प्रसिद्ध थे । उन्होंने अपने संगीत की साधना रीवां, ग्वालियर
और जयपुर, फतेपुरी चार दरबारों के गायकों से प्राप्त करके अपनी विलक्षण
प्रभावों को सम्मिलित कर पटियाला घराने की विलक्षण संगीत शैली निर्मित
कर दी । उनके तराने तथा गमक और सपाट तानें अद्वितीय थीं ।

वास्तव में जहां अन्य घरानों के संगीत का शास्त्रीय आधार संतुलत
सौन्दर्यात्मकता है । वहीं अन्य घरानों के संगीत का आधार केवल शास्त्र
नियमों की कट्टर शुद्धता के ऊपर है और वहीं पटियाला घराने के संगीत का
शास्त्रीय आधार संतुलत सौन्दर्यात्मकता है । अन्य घरानों की शैली उपस्थित
किये जा रहे राग के ` रस ` तथा ` ताल ` के ऊपर उसके स्थायीभाव से आगे

अन्तरा संचारी तथा अपभोग भावों का अनुभव और अतिसूक्ष्मतर ललित कम्पन तथा तान का गमकों एवं ललितता रूप में पहुंचने से संकोच करते हैं। वहां पहुंचने के पारिभाषिक प्रकृपा से अनभिज्ञ है। यद्यपि परिभाषा- टेकनिक के अनुसार इन स्थायी आदि भावों के भिन्न- भिन्न वातावरण प्रदर्शन कराना, अथवा अनुभव अवस्था में ले जाना है, पर ऐसा दूसरे-संगीतज्ञ ध्यान नहीं देते जैसे-

मिसाल के रूप में एक उदाहरण है पण्डित नारायणराव व्यास जी प्रत्येक राग तथा उसके गीत तथा चीज, यद्यपि वे किसी, रौद्र, वीर, वीभत्स, करुणा, श्रृंगार रस प्रधान करके ही गाते हैं। तान गमक आदि श्रृंगार रस में ही लेते हैं।

देखा जाय तो पटियाला घराने में यह बातनहीं। वे प्रत्येक राग का ऋतु समय, रस आदि का ध्यान रखते हैं। अपितु गीत की रचना में भी रस का ध्यान रखते हैं। गीत से अन्तर्भूत स्थायी आदि का प्रभुत्व तथा रस का और उत्थान स्थान का विशेष ध्यान रखते हैं। सबसे अधिक बात है कि ताल और लयकारी का ध्यान विशेष रूप से रखा जाता है।

पटियाला घराने में जिस ताल की चीज व गत आरम्भ की जाती है उसकी लय, ताल आदि सबका विचार रखते हुए तोड़े सभी ताल लय के अनुसार होता है।

पटियाला घराना ने शास्त्रीय संगीत के मोह और प्रेम में पंजाब के लौकिक संगीत को भी तिरस्कार नहीं किया अपितु पंजाब के टप्पे विवाहगीत ` शब्द ` सूफीमत के कव्वाली आदि प्रभा को भी अपनी विशालता में समा दिया है। लौकिक गीत की सादगी और सरलता इसका एक अंग बन गया है।

उनकी आवाज की पहुंच भी बहुत बड़ी है अर्थात् कम से कम सम्पूर्ण तीन सप्तक की। सौभाग्यवश आवाज में मधुरता इस कदर भरी है जैसे कि चांदनी की शोभा है या जरी का किनारा है। या रेशम की फिसलना है कि किसी भी गायक को आवाज लाने की पद्धति में उन्हें कोई न कोई लत मिल जाती है। आवाज में इतनी सहजता या मुलायमियत निर्माण करने के लिए उन्होंने रियाज भी उतना हो बेहिसाब किया है। ढाले और मन्द्र सप्तक में उनकी आवाज में तानपूरे के नीचे के स्वर की तार के समान तेजस्वी जवारी है। गुलाम अली खां के आवाज में तान की शुद्धता आई है। अली खां के आवाज में गीत निर्माण होता है। उनकी आवाज की भावुकता ही एक विशिष्टता है।

गुलाम अली की गायकी में बोल अंग काफी है। आलाप भी जायकेदार और तान भी सरस एवं चमत्कारपूर्ण है।

उनकी आवाज की एक महत्वपूर्ण विशिष्टता यह है कि वह किसी भी लय में सहजतापूर्वक घूमफिर सकते हैं। उनकी फिरत अत्यन्त विलम्बित लय से मध्यलय में जाती है तो अत्यन्त द्रुतलय में जितनी चाहे तेज तथा गतिमान हो सकती है। कितनी ही विलम्बित या द्रुतलय में क्रमश: द्रुत या विलम्बित की फिरत उलटे क्रम में भी कर सकते हैं। उनके गले को कहीं कोई रोक है ही नहीं। हर प्रकार की लय में उनकी आवाज समान एवं सहज ढंग से चलती है।

खां साहब कहते हैं दुनियां में सभी चीजें सुन्दर हैं। जिन जिन बातों की ओर मेरा ध्यान आकर्षित होता है उन सबको मैं गाने में उतारने की कोशिश करता हूं। उदाहरणस्वरूप नदी के किनारे जब मैं बैठा हूं तो मुझे पक्षी उड़ते नजर आते हैं, उनका वह स्वच्छन्द नृत्य, हवा में फुर्र से उड़ जाना और फिर जब मन चाहे वापस पेड़ की ओर लौट आना मुझे बड़ा अच्छा लगता है। उनका कथन है कि इन सारे क्रियाकलाप की हूबहू नकल संगीत में करने की कोशिश भी करता हूं।

आवाज लाने का ढंग :

तान एकदम फर्राटे के साथ तार पंचम तक ले जाते हैं और पक्षी की भांति चक्कर देते हुए फिर मध्य " सा " पर आते हैं।

प्रो० देवधर एक उदाहरण देते हैं कि जुलाई महीने में बम्बई में मूसलाधार वर्षा में दुपहर के दो बजे मेरीन ड्राइव्ह की दीवार पर उफनते समुद्र के एकदम बीच चालीस फुट उछलने वाली पानी को देखकर खां साहब को मियां मल्हार राग की याद आती है। वे कहते हैं-

देवधर साहब, रियाज करने के लिए यह स्थान और समय बड़ा अच्छा है देखिए कहकर उन्होंने आवाज लगाई। पानी की दीवार पर टकराने से पानी ऊपर उछलते ही खां साहब की तान उसी रफ्तार और जोर से ऊपर जाती और पानी के साथ नीचे आती।

पृ० सं० म० बामनराव : ह०- देशपाण्डे। घरानेदार गायकी।

इन्दौर घराना

इन्दौर घराना

स्व० उस्ताद अमीर खां, ख्याल, की शिक्षा :

उस्ताद अमीर खां के पूज्य पिता का नाम शमीर खां था जो इन्दौर के एक सुयोग्य, अनुभवी और प्रतिभाशाली सारंगी वादक थे। उनकी संरक्षता ही से उनके होनहार सुपुत्र अमीर खां की संगीत शिक्षा हुई।

अमीर खां को इन्दौर में संगीत शिक्षा की ओर कोई विशेष सुविधा नहीं थी।

शैली :

एक नामी सारंगी वादक के होनहार सुपुत्र होकर उनके लिए यह स्वाभाविक था कि वह मेरुखण्ड की शैली ही से बहुत अधिक प्रभावित हो।

यह सच है कि मेरुखण्ड की कौतुक और चमत्कार का उन पर बहुत बड़ा प्रभाव पड़ा और वह उससे बहुत अधिक प्रोत्साहित भी हुए। मेरुखण्ड का सैद्धान्तिक आधार स्वरों की आश्चर्यजनक उलट- पुलट है जिनका एक तरह से गणितीय रूप होता है। स्वरों का ऐसा परिवर्तन और संयोग अथवा मेल को हम एक गणितीय सारणी में भी बदल सकते हैं। स्वरों के इस प्रकार क्रमचय और संचय से सम्मिलित स्वर का भी जन्म होता है। ऐसे कुशल जिनका गायन मेरुखण्ड की उलट- पुलट पर अवलम्बित होता है। एक प्रकार की बौद्धिक प्रखरता होती है।

कुछ विशेष स्वर समूह की उलट- पुलट ही मेरुखण्ड का सैद्धान्तिक आधार है।

जैसे तीन स्वरों के छै भिन्न- भिन्न स्वर समुदाय बन सकते हैं, तो इसी तरह चार के चौबीस और पांच के एक सौ बीस स्वरों के गणितीय समूह भी बन सकते हैं।

किराना घराने के सुप्रसिद्ध गायक वहीद खां ने मेरुखण्ड के सिद्धान्त की

व्याख्या ख्याल गायकी में की थी । अपनी बिलम्बित लय में उस्ताद अमीर खां वहीद खां की नकल करते थे ।

उनकी राग व्याख्या भी किराना गायकी बढ़त पर ही पूरी तरह से निर्भर थी । किसी और गायकी की छाया उसमें नहीं मिलती थी ।

इन्दौर और अमीर खां की आवाजों के लाभ

स्वर और लय संगीत के उन दो सिरों को जोड़ने वाली रेखा है जिनको पूरा बनाने के लिए बाकी बचे हुए खां साहब अमीर खां । इन्दौर घरानों की गायकी पर ध्यान देना जरूरी है । इन्दौर घराने ने लयकारी का ख्याल काफी रखा । किराने घराने में सम पर आते समय और उतने ही समय के लिए ताल से सम्बन्ध रखा गया । जबकि इन्दौर गायकी ने लयकारी का एहसास बीच- बीच में रखा । यही नहीं बल्कि मध्यलय की चीजों में तो उसे निरन्तर बनाये रखा । लेकिन अपने बिलम्बित ख्याल में उन्होंने स्वर बिलास के साथ लयकारी का " बिलास " अथवा उत्कर्ष नहीं बनाये रखा ।

गुलाम अली की गायकी में बोलअंग और बोलतान की प्रधानता थी । अमीर खां की गायकी में बोलअंग भी नहीं है । और बोलतान तो है ही नहीं । इन्दौर घरानों के धीमें ख्याल की गायकी माने नींद से पूरी तरह से जगी हुई और फिर थोड़ी देर ही सोने की इच्छा रखने वाले और फिर भी पड़े- पड़े ही क्यों न हो, दिन भर के काम काज को सोच-बिचार करने वाली है । इसका कारण यह है कि मूलत: यही गायकी ख्यातनाम भेंडीबाजार वाले घराने की मेरुखण्ड की गायकी ही थी । लगभग पचास साठ वर्ष पूर्व इस इन्दौर घराने के गायक बम्बई में भेंडीबाजार में रहते थे । इससे उनका नाम भेंड़ी बाजार हो गया ।

और उस पर भी किराने वाले प्रसिद्ध खां साहब अब्दुल वहीद खां के आलापबाजी की गहरी छाया है । मेरुखण्ड अथवा भेंड़ी बाजार वाले घराने के पूर्व

सूरियों ने लयकारी की ओर खूब ध्यान दिया था तथा अभी हाल ही में स्वर्गवासी हुए । खां साहब अमान अली खां ने तो यह ध्यान बहुत ही रखा । अमान अली खां अधिकांश जोर मध्यलय पर था और वह भी द्रुत की ओर झुकने वाली ही थी । स्वर लगाने की उनकी पद्धति बहुत ही नाजुक थी, जिसमें एक प्रकार की मनोरम लचक और दुलराहट थी । इसीलिए मध्य लय में उनकी चीज होते ही वह किसी शुभांगी के नृत्य के समान लगती है । यही नहीं, इस घराने के किसी का भी गायन सुनने पर ऐसा प्रतीत होता है कि उनकी संगीतविषयक घराना की नृत्यात्मक है । उसका एक स्वर विन्यास मानों नृत्य का पदन्यास लगता है । उसकी शोभा नजाकत ` लचक ` स्वरों के माने और डाले यह सब नृत्यविलास की ही याद दिलाती है ।

अमीर खां के कुछ विशेष राग

शुद्ध कल्याण, दरबारी, मालकोश, भीमपलासी, मुलतानी, तोड़ी, आसावरी इत्यादि । ये राग अमीर खां के लिए उपयुक्त थे । इन रागों में मेरुखण्ड की बढ़त की भी सुविधा होती है ।

उस्ताद अमीर खां ` घराने की बढ़त `

उस्ताद अमीर खां की बढ़त किराना गायकी की बढ़त से मिलती- जुलती थी । मेरुखण्ड के सिद्धान्त के हिसाब से वह जिस तरह से आपके स्वरों को बढ़ाते थे, उससे उनकी चयनात्मक क्षमता अथवा चयनशीलता का पता चलता था । किसी राग की विलम्बित बढ़त में वह उन्हीं स्वरों को विलक्षण रूप से उलट- पुलट करते थे जिनसे उस राग की व्याख्या हो सकती थी । चाहे वह किसी रचना के पूरे शब्दों को नहीं गाते हो परन्तु उनकी बढ़त गायकी दृष्टि से दोषरहित होती थी । किसी विशेष शब्दों के सहारे जब ही किसी राग का धीरे- धीरे आलाप करते थे तो उनमें बड़ा इत्मिनान होता था । बड़े शान्त भाव से और बहुत सोचकर ही वह अपनी बढ़त करते थे ।

वह इतने धैर्य से, इतने आराम से इस बढ़त को करते थे कि मध्यम और

पंचम तक पहुंचने में उनको पूरा पौन घण्टा लग जाता था । किसी राग के स्वरों को उलट- पुलट वह अनोखे ढंग से करते थे । और श्रोताओं से उन्हें वाह- वाह मिलती थी । वह उन्हीं रागों को अधिक बल देते थे, जो कि उनको प्रिय थे,जिनपर उनका पूरा अधिकार था ।

बिलम्बित ख्याल की बढ़त में उनके कण्ठ का सुरीलापन बहुत ज्यादा काम में आता था । उनकी आवाज बेथकान स्वरों में घूमती थी ।

इन्दौर और अमीर खां- तालीम

अमीर खां साहब के पिता खां साहब शाह मीर खां को इसी घराने से तालीम मिली थी । और घर की तालीम के नाम पर अमीर खां साहब को यही विरासत में मिली । अमीर खां पर खां साहब अव्दुल वहीद खां का ही बेहद असर हुवा । खां साहब वहीद खां की आलाप बाजी की गहरी छाया अमीर खां पर इस कदर है कि उनके बिलम्बित ख्याल में वहीद खां साहब की याद आती है । अमीर खां साहब के पिता खां साहब शाहमीर खां प्रसिद्ध सारंगिये थे । और खुद अमीर खां को भी सारंगी का शौक था । तांत की ओर जो यह खिंचाव है उसकी विशेषता यह है कि इसमें आलापबाजी ही उभर के हो सकती है । और उनकी तान में हिचकिचाहट आती है और वह बेसुरी तथा कर्णकटु भी हो जाती है ।

अमीर खां की गायकी एवं मुख्य राग

खां साहब दरबारी मारवा जैसे कुछ रागों की प्रतिमाओं को रसिक श्रोताओं के मन पर अंकित कर गये है । झूमरे के बिलम्बित लय के धीमे, शांत, गम्भीर आलापों, हृदय और मस्तिष्क को देने वाले वे स्वरावर्त को सागर गर्जन का बोध बताने वाली गमकयुक्त ताने उनके गायकी में थी ।

उनकी गायकी का स्वरूप पूरा स्वामित्वपूर्ण था । वे रागों के दास नहीं थे । कभी वे उसे सहलाते, कभी उससे आंख मिचौली खेलते, कभी भक्तिभाव से उसकी उमंग में लीन होकर गाते । वे सप्त स्वरों के अंतरंग को रसिकों के सामने खोलकर

रख देते थे। और मानकी मन तथा हृदय को उनका परिचय कराने की बड़ी कोशिश करते थे। खां साहब के कण्ठ से स्वरों को ऐसा संजीवन मिलता था कि वे स्वर एकदम रसिकों के हृदय से जा मिलते थे। ये विशेषकर रामकली, मारवा, दरबारी, मालकौंस रागों को गाते थे।

उन्होंने मारवा राग शुरू किया। एक घंटे तक बिलम्बित ख्याल गाया। परन्तु द्रुत ख्याल उन्होंने एकदम शुरू किया। पुरिया राग को इस प्रकार किया कि मारवा राग पोंछ डालने में देर न लगी।

उनकी गायकी बड़ी ही धीमी, धीरे पर डोलदार आलापी, उसमें भी प्रौढ़ता और गम्भीरता पर्याप्त—इन विशेषताओं के कारण उनकी गायकी किसी अथाह सागर जैसे लगती थी। `कबा मींड बोल- आलाप गमक आदि रत्नों के दर्शन वे कराते थे। उनके स्वर प्रस्तारों में खोले हुए समुद्र की तरह विविध गमकों की एकसंघ तानों की लहरें किनारे सम पर आ टकराती है।

विष्णुपुरी घराना

विष्णुपुरी घराना

संगीत जगत में बंगला संगीत का विशिष्ट स्थान है। इसकी परम्परा अठारहवीं शताब्दी से प्रारम्भ होती है। ऐसा माना जाता है कि ध्रुपद गायन का प्रारम्भ बंगाल में सत्रहवीं शताब्दी में हुआ जिसका काफी विकास अठारहवीं तथा उन्नीसवीं शताब्दी में हुआ। ध्रुपद गायकी बंगाल में विश्नुपुरी घराने के नाम से विख्यात हुई।

विश्नुपुरी बंगाल के बांकुरा जिले में स्थित एक प्राचीन ऐतिहासिक नगर है। अठारहवीं शताब्दी के अन्त में महाराज रघुनाथ सिंह के समय में बिश्नुपुर सभ्यता संस्कृति व संगीत का केन्द्र माना जाता था। कुछ लोगों का मत है कि महाराज रघुनाथ सिंह के राज्य काल में सैनी घराने का बहादुर खान नामक संगीतज्ञ बिश्नुपुरी संगीत सिखलाने आया था। उसने गजाधर चक्रवर्ती तथा अन्य लोगों को संगीत की दीक्षा दी। कालान्तर में बिश्नुपुरी संगीत पर सैनी घराने का कोई छाप नहीं रह गयी। इसका कारण बतलाया जाता है कि अठारहवीं शताब्दी में (१७६१- १८५३) एक बहुत बड़ा ध्रुपद गायक वाराणसी अथवा मथुरा वृन्दावन से जगन्नाथपुरी की यात्रा पर जा रहा था। वह बिश्नुपुर आकर ठहरा। यहां उसने रमाशंकर भट्टाचार्य नामक व्यक्ति को ध्रुपद गायकी की शिक्षा दी। बिश्नुपुरी घराने की ध्रुपद गायकी का मुख्य स्रोत यही माना जाता है। रमाशंकर भट्टाचार्य के द्वारा आगे चलकर यह संगीत बिश्नुपुर के कई घराने में पहुंचा। उनके समय में अनन्तलाल बन्दोपाध्याय, दीनबन्धु गोस्वामी, रामकेशव भट्टाचार्य, केशवलाल चक्रवर्ती, चैत्रमोहन गोस्वामी, जद्दू भट्ट आदि शिक्षित हुए। उपरोक्त चक्रवर्ती बन्दोपाध्याय, गोस्वामी तथा भट्टाचार्य घराने जो रमाशंकर भट्टाचार्य द्वारा शिक्षित किये गये, बिश्नुपुरी घराने के संगीत जन्मदाता माने जाते हैं। उस समय यह प्रथा थी कि बिश्नुपुरी घराने की संगीत शिक्षा प्राप्त करने वाले प्रत्येक शिष्य को कलकत्ता जाकर अपनी कला का प्रदर्शन करना अनिवार्य था। इन्हीं में से जद्दू भट्ट, टैगोर के समकालीन तथा टैगोर घराने का शिक्षक हुआ।

गान्धार राग गायकी का उस्ताद माना जाते थे। कलकत्ता के संगीत प्रेमियों में गंगानरायन का गायन काफी लोकप्रिय था क्योंकि उसका ध्रुपद राग की स्थापना का अलग तरीका था। नवाब मुर्शिदा बाद ने गंगा नरायन को `ध्रुपद बहादुर` के खिताब से विभूषित किया था। गंगा नरायन सन् १८७४ तक जीवित था।

जदुनाथ राय :

जदुनाथ राय ने ध्रुपद राग की शिक्षा कलकत्ता में तिलवन्डी घराने के उस्ताद मुराद अली खान से ली थी। मुराद अली खान कलकत्ता में काफी समय तक रहे। जदुनाथ उनके शिष्यों में प्रिय शिष्य थे। यही यदुनाथ बाद में मयुरभंज राज्य (उड़ीसा) के राज्यसंगीतज्ञ हुए। राजा ने उन्हें अपने राज्य के `बेरीपाड़ा` नामक स्थान में स्थायी तौर से बसा दिया था। मुराद अली राजा के दरबार में बराबर गाया करते थे। मुराद अली के दो और शिष्य अघोरनाथ चक्रवर्ती तथा प्रमोदनाथ बन्दोपाध्याय विख्यात गायक हुए।

रामदास :

रामदास जी गोस्वामी ध्रुपद गायक यदुनाथ तथा गंगा नरायन के समकालीन थे। उनका अधिक समय बंगाल के बाद बनारस में व्यतीत हुआ।

हर परसाद :

हर प्रसाद बन्दोपाध्याय पत्थोरिया घाट कलकत्ता के रहने वाले सुरेन्द्र मोहन टैगोर के नजदीकी थे। उन्होंने ध्रुपद गायकी की प्रारम्भिक शिक्षा गंगा नरायन से प्राप्त किया था। बाद में उन्होंने मौलाबक्स से शिक्षा प्राप्त किया। ये राजा यतिन्द्र मोहन टैगोर के दरबारी थे।

प्राप्त की । उन्होंने ख्याल गायकी में अपना अलग राग कायम किया । उनका तीनों रागों ध्रुपद, ख्याल तथा टप्पा पर समान अधिकार था । वह ग्वालियर घराने से सम्बन्धित माने जाते थे ।

लक्ष्मी नरायन बाबाजी :

अपने समय के गायकों में लक्ष्मी नरायन राग ध्रुपद, ख्याल, टप्पा व ठुमरी में पारंगत माने जाते थे । उन्होंने ध्रुपद राग की शिक्षा रामकुमार मिश्रा तथा हरिदास से प्राप्त किया था । टप्पा राग की गायकी बाबू खान से तथा ख्याल रहमान खां से और ठुमरी की शिक्षा श्रीजान बाई से ।

पखावज :

ध्रुपद राग की गायक के साथ पखावज वादन की कला का भी विकास हुआ । पखावज वादक कलाकार उस काल में कलकत्ता के आस-पास विश्नुपुर कृष्णानगर बरहानपुर शान्तीपुर, ढाका इत्यादि में बसे थे ।

जदु भट्ट :

जदु भट्ट बीसवीं शताब्दी के मध्य में बंगाल बाणा के ध्रुपद गायक हुए । कहा जाता है कि बंकिमचन्द्र चट्टोपाध्याय ने संगीत की शिक्षा जदु भट्ट से प्राप्त की थी । बंकिमचन्द्र के ' बन्देमातरम् ' गान का राग जदु भट्ट ने तैयार किया था ।

अघोरनाथ चक्रवर्ती :

अघोरनाथ का ध्रुपद तथा टप्पा राग पर समान अधिकार था । उन्होंने संगीत की शिक्षा मुराद अली खां, अली बक्स, दौलत खां तथा श्री जानबाई से प्राप्त की थी ।

बेतिया जाकर उन्होंने शिवनारायण मिश्र तथा गुरुप्रसाद मिश्र बेतिया वाले से संगीत की शिक्षा ली। इसीलिये वे बेतिया घराने के माने जाते थे। बंगला संगीत में उनका विशिष्ट स्थान था।

निवासस्थान तथा कार्यक्रम स्थल :

बंगाल में ध्रुपद राग का विकास स्थल विश्नुपुर, कृष्णनगर, वर्धमान तथा टैगोर परिवार का निवासस्थान पथुरियाघाट था। उस समय संगीत का कार्यक्रम राजा नवकृष्ण सोभा बाजार के राजदरबार में सिन्हा परिवार के मुर्जीबाड़ी में सिमुलिया में लादू बाबू के मकान पर मोतीलाल के मकान बहू बाजार में तथा किरान बनर्जी लेन के देवन बाड़ी में होता था। इनमें से कुछ स्थान अब भी ख्याल तथा ठुमरी राग के लिये आकर्षण के केन्द्र बने हुए हैं। परन्तु ध्रुपद तथा धमार राग अब शिवालयों में अध्ययन तथा शोध का विषय हो गया है।

बैतिया घराना

बेतिया घराना

उत्तर भारत के सभी प्रांतों में बेतिया के ध्रुपद प्रचार में आ गए। परन्तु बिहार और बंगाल में ही इनका बहुत प्रचार रहा है। इस घराने की चीजें भक्ति- स्तुति विषयक है, इसलिये पश्चिम-भारत के वैष्णव-सम्प्रदाय के लोग अपने वैष्णव- साहित्य की चीजें बेतिया के स्वरों पर गाते हैं। कवि गुरु रविन्द्रनाथ ने भी बेतिया- ध्रुपद के स्वरों पर अनेक ध्रुपदों की रचना की है।

ध्रुपद गायन के क्षेत्र में बेतिया घराने की बहुत देन है। उत्तरी बिहार का जिला चंपारण्य हिमालय के पादमूल में अवस्थित है। किसी जमाने में यहां जंगल- ही- जंगल था। चंपक फूलों की प्रचुरता थी। इसीलिए इस स्थान का नाम " चंपा- अरण्य " था। इसी चंपारण्य जिले का प्रधान नगर था बेतिया। बेतिया नगर के प्रान्त में चन्द्रावती नदी बहती थी। चन्द्रावती के किनारे पहले बेत- बन था इसीलिये इसका आदि नाम था " बेत्रवन "। बाद में क्रमानुसार बेतवन, बेती, बेतवा आदि होते- होते एक समय यह बेतिया हो गया।

मुगल-साम्राज्य की सेना में एक सैनिक थे जिनका नाम था बज्रसेन सिंह। युद्ध के कारण एक बार उनको चंपारण्य के भीतर से कहीं जाना पड़ा। उस समय उनको यह स्थान अच्छा लगा। आपने मुगल सम्राट के पास से इसका दखल ले लिया। शर्त यह थी कि वहां के जंतुओं को मारकर उस स्थान को जानवर-मुक्त करना पड़ेगा। बज्रसेन जी ने शर्त का पालन किया और जानवरों को हटाकर वहां जनपद स्थापित कर दिया। फिर आप यहां जमींदार के रूप में प्रतिष्ठित हो गए। बहुत वर्षों के बाद बेतिया " कोर्ट आफ वार्डस के हाथ में चला गया।

इस राजवंश के दौहित्र राजा युगलकिशोर सिंह के समय से सर्वप्रथम बेतिया में संगीत का प्रचलन हुआ। युगलकिशोर जी ने कुछ पखावाज की शिक्षा ली थी। शायद इसीलिये कुमार बीरकिशोर जी ध्रुपद के प्रति आकृष्ट हुए। ऐसा अनुमान

लगाया जाता है कि सन् १७८६-९० ई० में बनारस के पं० शिवदयाल मिश्र नेपाल से बेतिया घूमने आये थे। उस समय पं० जी की आयु ८२ वर्ष थी। पं० जी ने उस समय नेपाल के महाराज रनबहादुर शाह के दरबारी नायक रहीमसेन करीमसेन जी से बहुत कष्ट उठाकर तथा कुछ शर्त स्वीकार करके ध्रुपद की तालीम प्राप्त की थी। तत्पश्चात् आपने कुमार आनन्दकिशोर नवलकिशोर जी को अच्छी तरह शिक्षा दी। उस समय शिवदयाल जी- जैसे उच्चकोटि के नायक देश में विरल ही थे। बेतिया में जिन ध्रुपदियों का आगमन हुआ था, उनमें प्यार खां, बख्तियार खां, हैदर खां, रबाबी, बनिकार सादिक अली खां के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। प्यारे खां तानसेन-वंशज गुलाब खां के पौत्र थे। आप अच्छे गायक- वादक के तंत्र वाद्य, सुरशृंगार और राग तिलक कामोद के जनक के रूप में उनकी मान्यता है।

बेतिया में जिन गुणियों का समावेश हुआ था उनमें से सिवाय शिवदयाल जी के और कोई चारों बाणियों के ध्रुपद नहीं गाता था। आनन्दकिशोर नवलकिशोर जी को भी चार बाणियों की उत्तम शिक्षा मिली और उन्हें इन शैलियों की रचना-पद्धति की भी भली-भांति जानकारी थी। इन दोनों की अनेक ध्रुपद-रचनाएं चारों बाणियों में उपलब्ध हैं, जो अन्य किसी घराने में नहीं मिलती है।

बनारस के अनेक संगीतज्ञ बेतिया में आते थे और बेतिया-घराने की चीजें आनन्दकिशोर- नवलकिशोर तथा शिवदयाल जी से सीखते थे। शिवदयाल जी के छोटे भाई जिउराखन जी भी शिवदयाल जी के प्रमुख शिष्यों में से हैं, जिउराखन जी ने भी काफी ध्रुपद- रचना की है।

बेतिया घराना में न केवल अपने ही घराने की चीज गाई जाती थी। अपितु यहां के कलाकार अन्यान्य घरानों के गुणियों को भी आमंत्रित करके कुछ गाते थे और सिखाते भी थे। आनन्दकिशोर नवलकिशोर की सभा में और उनके बाद भी अनेक कलाकारों का बेतिया के साथ संयोग था। बजू बैजू के समान आनन्दकिशोर- नवलकिशोर ने भी बहुत ध्रुपद रचना की है। उनमें स्वरों का स्वच्छन्द विहार बाधक नहीं हुआ।

उच्चकोटि के संगीतज्ञ व ध्रुपद रचयिता थे। उनके ध्रुपद बहुत कम हैं। वे सब डागुर बाणी की शैली में सीमित हैं। इसका कारण ये प्रतीत होता है कि विश्वनाथ सिंह धमार के अनुरक्त थे और बाद में उनके दरबार में ख्याल की प्रधानता हुई।

बेतिया के रचित कुछ ख्याल भी मिलते हैं परन्तु उनमें ध्रुपद अंग का प्रभाव अधिक होने के कारण उनको ख्याल कहना अनुचित होगा।

प्रचलित प्राय: सभी तालों में निबद्ध ध्रुपद बेतिया- घराने में उपलब्ध है जैसे- चारताल, आड़ाचारताल, त्रिताल, शिखरताल, ब्रह्मताल, रुद्रताल, विष्णुताल, गणेशताल, सूलफाखता झपताल, तिवराताल आदि। परन्तु गौबरहार व खण्डार बाणी में ` बेतिया ` प्रतिद्वन्द्वी है।

शिवदयाल जी तथा आनन्दकिशोर नवलकिशोर की शिष्य-परम्परा में बहुत अच्छे- अच्छे नायक तैयार हुए। कुछ प्रमुख गुणियों के नाम हैं— सिउरत्न मिश्र व शिवशंकर मिश्र, जयकरण मिश्र, सदाशिव भट्ट, शिवनारायण मिश्र तथा गुरुप्रसाद मिश्र, और उनके सुपुत्र विश्वनाथ भट्ट, राधिकाप्रसाद गोस्वामी, बिनोद गोस्वामी, गोपेश्वर बनर्जी, आशुतोष चटर्जी। इनके अलावा और अनेक गायक हैं जिनके नाम अज्ञात हैं तथा वे बेतिया घराने से शिक्षा प्राप्त हैं। उपर्युक्त में से सर्वाधिक ज्ञानी थे- जयकरण मिश्र। करीब दो हजार ध्रुपद इनको कण्ठस्थ थे।

पश्चिमी बंगाल में जो ध्रुपद गाए जाते हैं उनमें से पचास प्रतिशत बेतिया के हैं। शिवप्रसाद जी के भाई गुरुप्रसाद जी ध्रुपद के उपरान्त ख्याल की भी चर्चा करते थे। बंगाल में आपने जिन लोगों को ध्रुपद व ख्याल की शिक्षा दी उनमें से प्रमुख नाम है शशिभूषण डे, श्रीमती जादुमणि, गोपेश्वर बनर्जी, सुरेन्द्रनाथ मजूमदार, राधिकाप्रसाद गोस्वामी, आशुतोष चटर्जी।

सांप्रतिक काल में जिन ख्याति प्राप्त गायकों का देहान्त हो गया उनमें से प्रमुख थे पं० भोलानाथ पाठक, ताल-लय में समानाधिकार रहने के कारण भोलानाथ जी जयकरण जी के सर्वश्रेष्ठ शिष्य थे। काशी नरेश के दरबार में

बेणीमाधव जी का ध्रुपद सुनकर उस्ताद फैयाज खां इतने प्रभावित हो गये थे कि उनके सम्मान में ऐसा वचन दिया कि मैं बनारस में कभी ध्रुपद नहीं गाऊंगा। खां साहब ने अपनी वचन निभाया था। ज्यादा उम्र में दमा की बीमारी के कारण भोलानाथ जी हिन्दू विश्वविद्यालय में और घर में सिर्फ तालीम ही देते थे। पश्चिमी बंगाल में ध्रुपद गाये जाते हैं। उनमें से पचास प्रतिशत बेतिया के हैं। बंगाल के प्रमुख नाम शशिभूषण डे, श्रीमती जादूमणि, गोपेश्वर बनर्जी, सुरेन्द्रनाथ मजूमदार, राधिका प्रसाद गोस्वामी, आशुतोष चटर्जी।

स्वाधीन भारत में जमींदारी प्रथा का विलोप होने से बेतिया राज्य भी समाप्त हो गया। इस समय बेतिया चंपारण जिले का एक मुख्य नगर मात्र रह गया है। उन दिनों का राज प्रसाद आज एक महाविद्यालय में परिवर्तित हो गया।

संगीत (घराना अंक) लेखिका रानी वर्मन, जनवरी- फरवरी, पृ०- ६०

दिल्ली घराना

दिल्ली घराना

मियां अचपल । बड़े खी खां के समकालीन ।

कुतुबबख्श । तानरस खां । शिष्य

उमराव खां । पुत्र । अलीबख्श उर्फ
आलिया
शिष्य
पटियाले वाले
कालिमियां के पुत्र

फतेहअली उर्फ फत्तू

काले खां । शिष्य ।

आशिक अली । पुत्र

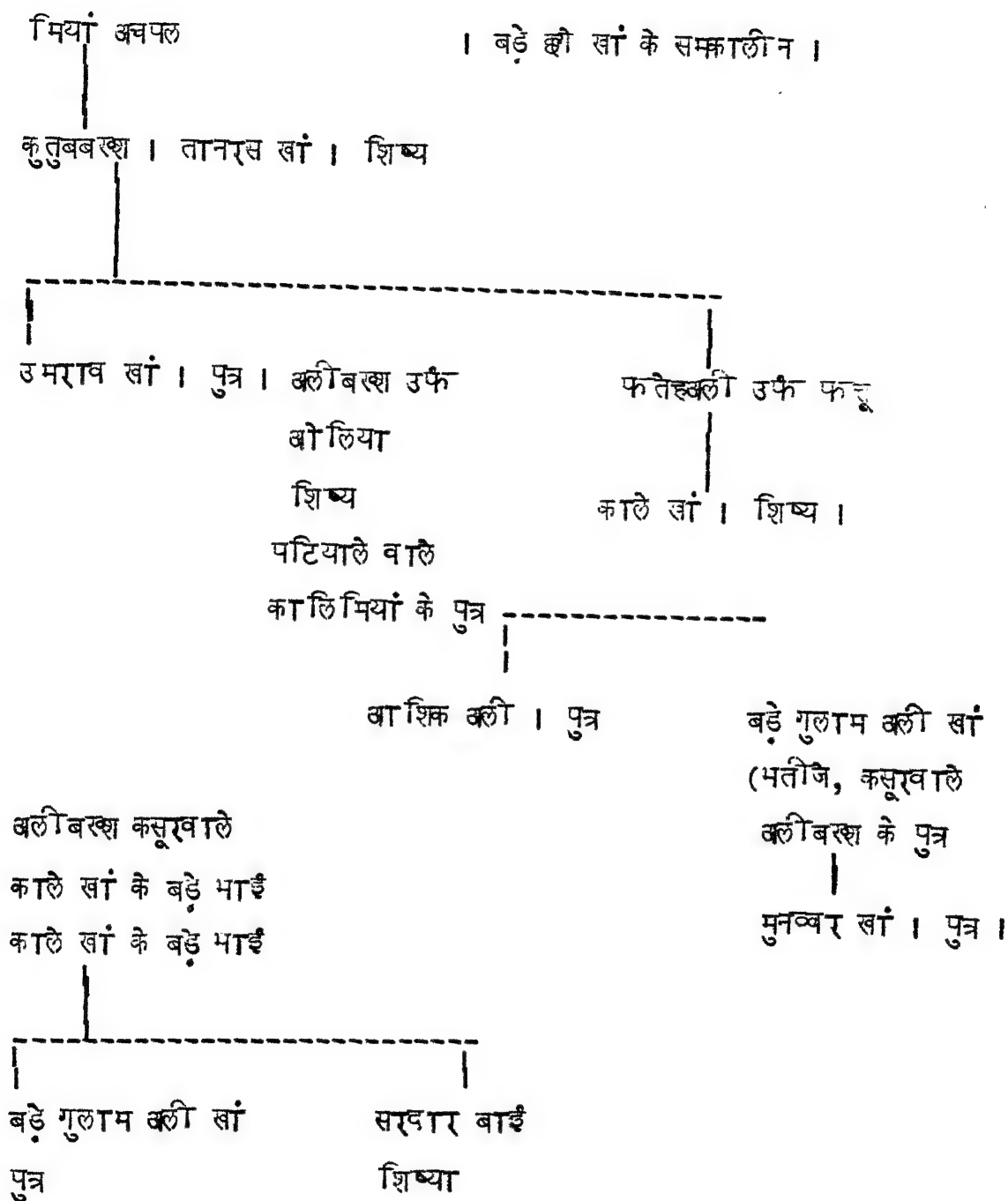
बड़े गुलाम अली खां
(भतीजे, कसूरवाले
अलीबख्श के पुत्र

मुनव्वर खां । पुत्र ।

अलीबख्श कसूरवाले
काले खां के बड़े भाई
काले खां के बड़े भाई

बड़े गुलाम अली खां
पुत्र

सरदार बाई
शिष्या

मियां अचपल :

ये बड़े ऊंचे दर्जे के कलाकार थे और अस्थायी ख्याल, तराना, तिरवट, सरगम, चतुरंग वगैरह की गायकी पर इन्हें पूरा- पूरा अधिकार था । यह हिन्दी में कविता बहुत अच्छी करते थे । इन्होंने स्वयं ही बहुत सी मुश्किल रागों की चीजें बनाईं तथा शागिर्दों को सिखाकर प्रचार किया । नट की चीज आज मनावन आये, बहार की चीज हरी- हरी डालियां, यमन की चीज गुरु बिन कैसे गुन गाये, लचनी तोड़ी की चीज जोबना रे लैया आदि प्रसिद्ध है ।

बड़े कुली खां :

ये दोनों ही मुगल दरबार के गायक थे । मियां अचपल के शिष्य कुतुबबख्श थे जो तानरस के नाम से प्रसिद्ध थे ।

शादी खां और मुराद खां :

ये दोनों बाप बेटे थे । आलाप, होरी, ध्रुपद, ख्याल, अस्थायी पर इन्हें पूरा- पूरा अधिकार था ।

बहादुर खां और दिलावर खां :

बहादुर खां के पिता का नाम हैदर खां था । यह ख्याल अस्थायी बहुत ही अच्छा गाते थे । कहा जाता है कि इनको रोज चार पांच घण्टे तक रियाज किये बिना चैन नहीं आता था ।

अलीबख्श खां :

हापुड़ के घराने के एक अलीबख्श खां भी थे । ये ख्याल अस्थायी में निपुण थे ।

मुहम्मद सिद्दीक खां :

अली बख्श खां के पुत्र थे । पिता ने इनको संगीत शिक्षा पूरी- पूरी

शिक्षा दिलवायी। ये स्वभाव के शान्त थे। इनके गाने में भी इसी से एक बड़ी विशेषता उत्पन्न हो गई थी। ये हर राग को बड़ी गम्भीरता और स्थिरता के साथ सुर-साज का मजा देकर बहलावे देकर गाते और सुर के लगाव से बोलों को बनाकर अदा करते थे। ये देसकार, बिलासखानी, तोड़ी अधिक गाते थे। १८८० में ये हैदराबाद पहुंचे और तानरस के यहां दरबारी गवैये बन गये। इनके शागिर्दों में-

१- अहमद खां सारंगिये- जिनको खां साहब ने बहुत सी राग रागनियों का सबक दिया था।

२- इनायत खां पंजाबी जो अस्थायी- ख्याल अच्छा गाते और इनकी याददाश्त भी अच्छी थी। अच्छी तरह गाते थे। इनकी तान बहुत बलदार, पेचीदी, एवं सुरीली होती थी। इनकी गायकी के बारे में यह प्रसिद्ध है कि इनकी फिरत बहुत मुश्किल होती थी। इनके बेटे दिलावर खां सुरीला गाते थे।

मीर नासिर अहमद :

ये अपनी संगीत शिक्षा पूरी करके तब संगीत की तरफ झुके तथा किसी बुजुर्ग से बीन सीखना शुरू किया। इन्होंने बीन सीखने की तालीम बर्षों तक ली एवं उच्चकोटि के बीनकार बने।

पन्नालाल गोसाईं :

इनका शौक सितार बजाने का था। इन्होंने " संगीत विनोद " नामक किताब लिखी।

नूर खां :

इनकी गायकी सुनकर लोग दंग रह जाते थे।

युसुफ खां और बजीर खां :

इन्होंने अपनी तालीम दिल्ली से ही शुरू की। आलाप, ध्रुपद, होरी, धमार की तालीम इन्होंने बहुत अच्छी तरह हासिल की। ये अनेक चीजें जानते थे।

होरी, आलाप, ध्रुपद की तालीम भी इन्होंने ली।

सदरुद्दीन खां :

इनके आलाप में स्वर बड़े सच्चे लगते थे। एवं ये ध्रुपद और होरी अच्छी तरह गाते। तानें इनको बलदार, पेंचीदा, सुरीली होती थीं।

इनके बेटे का नाम था दिलावर खां जो बहुत सुरीला और तैयार चीज गाते थे।

मीर नासिर अहमद :

ये बीन बजाने में उस्ताद थे और इन्होंने बहुत मेहनत भी की थी।

पन्नालाल गोसाईं :

युसुफ खां और बजीर खां इस घराने के थे। आलाप, ध्रुपद, होरी, धमार की तालीम इन्हें बहुत अच्छी तरह हासिल हुई।

सदरुद्दीन खां :

युसुफ खां और बजीर खां के भाइयों में एक सदरुद्दीन खां भी थे। इनके आलाप में स्वर बड़े सच्चे लगते थे। ये ध्रुपद और होरी भी बहुत अच्छा गाते थे।

अलीबख्श खां :

हापुड़ के घराने के एक अली बख्श खां भी थे। ख्याल अस्थायी गाने वालों में नामी गवैये थे। तानरस खां भी इनके मित्र थे।

मुहम्मद सिद्दीक खां :

यह अलीबख्श के पुत्र थे। पिता ने इनको संगीत विद्या की शिक्षा दी थी। ख्याल अस्थायी पर इन्हें अधिकार था। यह हर राग को बड़ी गम्भीरता और स्थिरता के साथ सुर-साज का मजा लेकर बढ़ावे दे-देकर गाते और सुर के

अन्दाज से बोलों को बनाकर अदा करते थे ।

बाबा राम प्रसाद :

इन्हें खां साहब ने अच्छे- अच्छे राग बताये ।

इन लोगों के अतिरिक्त मुहम्मद सिद्दीक खां ने अपने कुनबे के कुछ आदमियों को भी अच्छी तालीम दी थी । जिनमें शब्बू खां, अब्दुल करीम खां, उनके बड़े बेटे निसार अहमद खां और छोटे बेटे नसीर अहमद खां का नाम उल्लेखनीय है ।

नसीर अहमद खां उर्फ बाबा :

ये मुहम्मद सिद्दीक खां के छोटे बेटे थे । ये ख्याल, ध्रुपद, तराना बहुत अच्छा गाते थे । इन चीजों के अतिरिक्त पूरब ढंग की ठुमरी इनकी अपनी विशेषता थी ।

दिल्ली के आसपास के कलाकार

कादिर बख्श :

इनके घराने में ख्याल गायकी गायी जाती थी । एवं ख्याल अस्थायी ध्रुपद, तराना अच्छा गाते थे ।

कुतुब बख्श :

ये कादिर बख्श खां के बेटे थे । इन्हीं को बाद में तानरस खां की पदवी मिली । संगीत की शिक्षा इन्होंने अपने पिता से ली । ये शाही दरबार के मशहूर गवैये मियां अचपल के शागिर्द हो गये । कुतुबबख्श ने अपने उस्ताद से अच्छी तरह तालीम हासिल की ।

अस्थायी- ख्याल के अलावा यह तराने पर भी बहुत हावी थे । तराने में बोलों की काटतराश का इन्हें विशेष अभ्यास था । इनकी तमाम तानें आमद की होती थीं । और आमद की तान में यह तराने के जिस बोल से चाहते, उठते

और सम पर आ जाते जिससे सुनने वाले हैरत में रह जाते ।

इनके शागिर्दों में अब्दुल्ला खां, जहर खां, महबूब खां, इलायत खां थे ।

तानरस खां में सचमुच ही बहुत सी खूबियां थीं । इनके दो बेटे थे बड़े गुलाम गौस, दूसरे उमराव खां ।

उमराव खां :

ये तानरस खां के छोटे पुत्र थे । संगीत विद्याकी शिक्षा इन्हें अपने पिता से भली-भांति हासिल हुई थी ।

सरदार खां :

ये उमराव खां के पुत्र थे । इनके पिता ने इन्हें संगीत की शिक्षा बहुत अच्छी तरह से दी थी । इनके गाने में एक विशेषता थी कि यह बहुत ठहराव और गम्भीरता के साथ स्वर का आनन्द उठाते हुए गाते थे । तैयारी भी इनकी कम नहीं थी । मगर सुर के लगाव और बढ़त की तरफ इनकी प्रवृत्ति ज्यादा थी । यह एक बहुत ही अभूतपूर्व विशेषता थी । आजकल ज्यादातर तैयारी की तरफ रुझान जाते हैं । वे लोग शुरू से आखिर तक तान और फिरत पर ही जोर देते हैं । सुर की बढ़त एक बड़ा भारी काम है ।

तानरस खां के परिवार के अन्य गवैये :

तानरस के पोते और गुलाम गौस खां के बड़े बेटे अब्दुल रहीम खां भी अच्छे गाने वाले माने जाते हैं । इन्हें अपने परिवार के बुजुर्गों से तालीम मिली ।

इनके गले की आवाज में दर्द था । यह बड़ा खुला हुआ गाना गाते थे । इनकी लयकारी का जवाब नहीं था । यह अस्थायी ख्याल, तराना, गिटकरी, हर ढंग के के उस्ताद थे ।

अब्दुल करीम खां गुलाम गौस खां के मझले बेटे थे । इन्हें भी अपने खानदान के बुजुर्गों से अच्छी तालीम मिली । इनकी गायकी बहुत खूबसूरत थी ।

खासकर बोलतानें बड़ी आकर्षक और बरजस्ता निकलती थी।

हैदर खां के पुत्र तानरस खां के भतीजे छब्बू खां ने भी संगीत विद्या सीखी। अपने खानदान की कुछ कठिन गायकी गाने वाले लोगों से भी उन्होंने शिक्षा ली। गायकी में बोलतान बड़ी आकर्षक थी।

हैदर खां के पुत्र और तानरस खां के भतीजे शब्बू ने भी संगीत सीखा। इनके गले से पेचीदी तानें और कठिन फंदे बड़े आसानी से निकलते हैं। जिससे इनकी फिरत का अन्दाज अपने खानदान से निराला मालूम होता था।

उमराव खां अन्य शागिर्दों में अब्दुल अजीज खां भी एक थे। इन्होंने उमराव खां के अलावा मुहम्मद खां सिद्दीक से भी शिक्षा पाई थी।

गायकी इनकी अस्थायी ख्याल की ही थी। मगर ध्रुपद, धमार भी बहुत अच्छा गाते थे। लयकारी बहुत अच्छी गाते थे।

मुहम्मद खां के दूसरे बेटे मसीत खां थे। इनका ठीक नाम मशीयत भी है। कुछ चीजें बनाई हैं जिनमें उपनाम `मानपिया` रक्खा है।

फतह अली और अलीबख्श :

ये दोनों मुंह बोले भाई थे। पटियाला में पैदा हुए थे। पहले दोनों ने अलीबख्श के पिता मियां कालू से शिक्षा ली। बाद में दिल्ली के तानरस खां से शिक्षा ली। तानरस खां के समकालीन प्रसिद्ध गायकों में निम्नलिखित थे :-

जहूर खां सिकन्दराबाद वाले, नत्थन खां, रहमत खां, ग्वालियर वाले, अतरौली के अल्लादिया खां, मुहम्मद खां दसी। पुत्तन खां जोधपुर वाले, नजीर खां और तानरस खां के सुपुत्र उमराव खां। दिल्ली।

आशिक अली खां :

फतह अली खां के पुत्र आशिक अली खां थे। अपने पिता से ऊंचे दर्जे की तालीम हासिल की।

संगीतज्ञों का संस्मरण। बिलायत हुसैन खां।

काले खां :

फतेह अली खां के शागिर्द थे। उनकी गायकी साफ-सुथरी, सुर लय में थी।

गुलाम अली खां :

ये बड़े गुलाम अली के नाम से मशहूर हैं। काले खां के भतीजे और अलीबख्श कसूरवाले के सुपुत्र हैं। तालीम पिता से मिली। अस्थायी ख्याल तैयार और असरदार था।

गुलाम मुहम्मद खां :

गुलाम खां के भाई अता मुहम्मद और रमजान खां थे। इस घराने के नामी गायक थे।

कव्वाल बच्चों का घराना

कव्वाल बच्चों का घराना

उत्तरी हिन्दुस्तान के संगीतज्ञों में कव्वाल बच्चों का घराना बड़ा ही प्रसिद्ध हो गया। कहा जाता है कि इस कव्वाल बच्चे का नाम इस प्रकार पड़ता है कि दिल्ली में सावन्त और बूला नामक दो भाई रहते थे। उनमें से एक गूंगा था, दूसरा बहरा था। हजरत ख्वाजा-ए-ख्वाजान को इनका हाल अपने आपसे मालूम हुआ तो उन्होंने इनकी आवाज खोलने के लिए दुआ की जो भगवान को मंजूर हुई फिर दोनों भाइयों को हुक्म दिया कि गाओ। हुक्म पाते ही दोनों की आवाज खुल गई। गाना शुरू कर दिया।

इस घराने के शक्कर खां, मक्खन खां और जहू खां दिल्ली के बड़े मशहूर गायक हुए।

कुछ प्रमुख गवैये :

मुहम्मद खां :

इस खानदान के बड़े मुहम्मद खां बहुत ही मशहूर थे। ये शक्कर खां के सुपुत्र थे। इन्होंने संगीत की शिक्षा अपने पिता और चाचा दोनों से पूरी - पूरी पाई थी। ये लोग ख्याल गाते थे। शिक्षा पाने के बाद तानों की फिरत इजाद की। इस फिरत को इन्होंने सीधा ही नहीं रखा बल्कि पेंचदार और बलदार बनाया।

मुहम्मद खां के भाई और पुत्र :

मुहम्मद खां के कई भाई थे। जिनके नाम थे-- बड़ेम्मद खां, रहमान खां, हिम्मत खां। बड़ेम्मद खां ने अपनी भाई की चलाई हुई गायकी ही अपनाई और फिरत में वही बातें अख्तियार कीं। इनकी चीजों में खास- खास स्थानों पर पेंचदार फिरत के टुकड़े रहते थे। इनके गाने की विशेषतायें थीं कि बहुत कठिन पेंचदार फिरत के होते हुए भी तानों में रागों का पूरा स्वरूप मौजूद रहता था।

रहमत खां :

अस्थायी ख्याल बेजोड़ गाते थे। इनकी तान फेंकदार, जोरदार थी।

हिम्मत खां :

हिम्मत खां ने अपने शागिर्दों को बहुत मुहब्बत से सिखाया।

मुहम्मद खां के पुत्रों में अमान अली खां, बाकर अली खां, मुबारक खां, अली खां, मुनव्वर खां, फियाज खां थे।

अमान अली खां ने अपने पिता से शिक्षा प्राप्त की। इनकी तानों के छल-फंदे बड़े चमत्कारिक होते थे।

मुबारक अली खां :

मुहम्मद खां के तीसरे पुत्र मुबारक अली ने अपने पिता के संगीत विद्या को ग्रहण की। फेवोदी फिरत के विषय में इनके समान दूसरा कोई नहीं था। इनकी हर तान ऐसी खूबसूरती के साथ सम पर आती थी कि सुनने वालों को हैरानी रहती थी।

सादिक अली :

ये कहां से आये, कौन थे, किसके शिष्य थे, इनका ऊपर वर्णन नहीं है।

इन्होंने अपने घराने की गायकी कायम रखने के लिए ठुमरी में बड़ी विशेषता उत्पन्न की।

इनके शिष्यों में :

मैया गणपत राव एवं फजले अली, मुबाहिर खां, रज्जब अली खां, मुबारिक अली खां के भतीजे इमदाद खां मुनव्वर खां के पुत्र करम अली खां और मिठाव अली खां, हुसैन खां, मीराबख्श, तम्मू खां। इन्होंने अपने बेटे करीम अली खां को भी अच्छी तालीम दी थी।

भेंडीबाजार घराना

उ० मीर बेच्चा खाँ साहब (पुत्र)

- उ० करीम बख्श
- उ० रहीम बख्श
- उ० दिलावर हुसैन खाँ (गायक) (बिजनौर से मुरादाबाद स्थानान्तरित)
- उ० बहादुर हुसैन खाँ
- उ० शुजा अली खाँ

" भेन्डी बाजार घराना "

(पुत्र व शिष्य)

उ० इनायत हुसैन खाँ (सहसवान) — शिष्य → उ० छज्जू खाँ

- उ० छज्जू खाँ "आमर शा साहब"
- उ० नजीर खाँ
- उ० खादिम हुसैन खाँ
- हाजी विलायत हुसैन खाँ

(सन् 1875 के लगभग ये तीनों भाई मुरादाबाद से बम्बई स्थानान्तरित)

उ० नजीर खाँ →
- उ० मुबारक अली खाँ (पुत्र)
- श्रीमती अंजनी बाई मालपेकर (शिष्या)

श्रीमती अंजनी बाई मालपेकर (शिष्य) →
- पं० कुमार गंधर्व
- पं० टी० डी० जानोरीकर
- श्रीमती किशोरी अमोनकर

हाजी विलायत हुसैन खाँ → याकूब अली खाँ (पुत्र)

उ० खादिम हुसैन खाँ →
- (पुत्र) उ० लायक अली खाँ "लुन्नू"
- (शिष्य) उ० बख्तान खाँ
- (शिष्या) नीलम बाई
- (शिष्य) उ० आशिक अली खाँ (अल्प समय पटियाला)

उ० छज्जू खाँ →
- (पुत्र) उ० रिदा अली खाँ (गायक)
- (पुत्र) उ० अमान अली खाँ (गायक)
- (पुत्री) गवहरजान "गनिया" → (पुत्र) मुमताज अली खाँ "लड्डन"
- (शिष्य) उ० मम्मन खाँ (सारंगीवादक) (दिल्ली)
- (शिष्य) उ० शाहमीर खाँ (सारंगीवादक) (इन्दौर)
- (शिष्य) उ० फसू खाँ, कादर बख्श, मुहम्मद खाँ (तीनों द्वारा वाले भाई)
- (शिष्य) उ० झण्डे खाँ (गायक) (पंजाब)
- (शिष्य) मियांजान खां (सारंगीवादक) (मुरादाबाद)
- (शिष्य) उ० मुबारक हुसैन खां (सारंगीवादक) (मुरादाबाद)
- प० वाडी लाल (गायक) (गुजरात)

उ० अमान अली खाँ — शिष्य →
- शिव कुमार शुक्ल (बड़ौदा) — (शिष्य):
  - श्री दया नन्द देव गंधर्व (उदयपुर)
  - " सुरेश त्रिवेदी (अजमेर)
  - श्रीमती वासंती साठे (बम्बई)
  - सुश्री संगीता पंढरपूरकर (पूना)
  - " किरन शुक्ला गुपुषी (बड़ौदा)
  - श्री द्वारका नाथ भोंसले (बड़ौदा)
  - " अनिल [illegible] (बड़ौदा)
  - " ईश्वर [illegible] (बड़ौदा)
  - " हिमांशु देसाई (बड़ौदा)
- सुश्री लता मंगेशकर (बम्बई)
- प० रमेश नादकर्णी (बम्बई) — (शिष्य):
  - श्री राम कृष्ण चन्देश्री (भोपाल)
  - श्रीमती मीनाक्षी मुकर्जी (बम्बई)
  - श्रीमती शीला पिपलापुरे (बम्बई)
  - आरती मुकर्जी (बम्बई)
- पांडुरंग आम्बेरकर (बम्बई) — (शिष्या): शुभा जोशी (बम्बई)
- प० टी० डी० जानोरीकर (पूना) — (शिष्य):
  - डा० सुहासिनी कोरटकर (दिल्ली)
  - श्री शरद करमरकर (पूना)
  - श्रीमती कुमुदिनी मुंडकुर (पूना)
  - श्री कान्त पारगांवकर
  - शशि कला शिरगोपीकर
- डा० बसन्त राव देशपांडे (पूना) — (शिष्य):
  - श्री पद्माकर कुलकर्णी (पूना)
  - वसुन्धरा पंडित (पूना)
  - लता देव (पूना)
  - श्री चन्द्रकान्त लिमये (बम्बई)
  - " अजय पोहनकर (इन्दौर)
  - " प्रभाकर देशकर (नागपुर)
- नारायण सिंह (सारंगीवादक)
- सत्य नारायण (पूना)
- खां वली अहमद खां (बम्बई)
- मुहम्मद हुसैन खां (झम्भर वाले-पूना) → (पुत्र) फैय्याज हुसैन खां (व्हायोलिन वादक-पूना)
- डा० वी० सी० देव (पूना)
- शब्बीर हुसैन (मुरादाबाद)
- इरशाद खां (सारंगीवादक)

भेन्डी बाजार घराना

मूलरूप से यह घराना मुरादाबाद के संगीतकारों द्वारा स्थापित है जो उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में मुरादाबाद से बम्बई स्थानान्तरित हो गये थे तथा इस घराने की नींव रखी ।

वास्तव में 'भेन्डी बाजार घराना ' पिछले दशकों में एक प्रचलित नाम था । भले ही वर्तमान पीढ़ी ने इस घराने को उस दृष्टिकोण से न देखा व न सुना हो और सम्भवत: इसीलिये यह नाम उनके लिये कुछ अप्रचलित सा दिखाई देता है । यदि हम ऐसा मान भी लें तो भी इस घराने की शिक्षा व परम्पराएं पिछले १०० वर्षों से अधिक से चली आ रही है तथा वर्तमान में इसकी फैली हुई उच्चस्तरीय परम्पराएं हमको अपने दृष्टिकोण अर्थात् इस पीढ़ी पर पुनर्विचार करने पर मजबूर करती हैं । इस घराने के संस्थापकों के अतिरिक्त श्रीमती अंजनी बाई मालपेकर व उस्ताद अमान अली खां जैसे श्रेष्ठ संगीतज्ञ की देन हैं ।

वर्तमान में इस घराने के सम्पूर्ण देश में फैले हुए कलाकार इन्हीं गुणियों की शिष्य व प्रशिष्य परम्परा है । यहां के अधिकांश संगीतज्ञों ने ईश्वर आराधना व नादोपासना के माध्यम के रूप में संगीत साधना पर विशेष बल दिया है

संस्थापक व नामकरण :

इस घराने की स्थापना का श्रेय मुरादाबाद के उस्ताद छज्जू खां तथा उनके दोनों छोटे भाइयों— उस्ताद नजीर खां तथा उस्ताद खादीम हुसैन खां को है ।

सन् १८५७ की राजनैतिक उथल- पुथल व देश की आर्थिक सामाजिक व सांस्कृतिक क्षेत्रों में हुए परिवर्तन के कारण ये तीनों भाई मुरादाबाद छोड़कर बम्बई आकर बस गये थे । ब्रिटिश शासकों के आने के बाद कुछ कलाकार महानगरों जैसे— बम्बई, कलकत्ता, मद्रास की ओर आकर्षित हुए थे । इन्हीं में से ये दोनों भाई भी थे । सन् १८५७ के लगभग बम्बई के " भेन्डी बाजार " नामक क्षेत्र में इन्होंने अपना

निवास बना लिया था। इन भाइयों का संगीत सम्बन्धी व्यक्तित्व इतना प्रखर था कि इनकी कीर्ति बहुत फैली। ये दोनों ही भाइयों का वजन उस समय बम्बई में ऐसा था कि उन लोगों के सामने किसी की नहीं चलती थी।

इनके घर में उस समय के नामी संगीतज्ञ अक्सर आया करते थे। पण्डित विष्णुनारायण भातखण्डे जी का इन दोनों भाइयों का निकट का सम्बन्ध था। पण्डित भातखण्डे जी तथा ये गायक घण्टों संगीत विषयक चर्चा करते थे। उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त में इन तीनों भाइयों ने स्वयं को ऐसे शिखर पर स्थापित किया था कि ये लोग बम्बई के राजा कहलाये। इन्हीं कारणों से ये " भेन्डी बाजार वाले " कहलाने लगे।

उस्ताद छज्जू खां जो इस घराने के संस्थापक माने जाते हैं स्वयं एक उच्चकोटि के गायक तो थे ही साथ ही " अमर " उपनाम से अपनी रचनाओं को रागों में स्वरबद्ध किया करते थे अर्थात् एक उच्चकोटि के वाग्येकार थे। इनकी तथा इनके दोनों भाइयों— उस्ताद नजीर खां व उस्ताद खादीम हुसैन खां की शिष्य परम्परा आज तक इनकी गायकी को आगे बढ़ा रही है।

उस्ताद छज्जू खां के पुत्र अमान अली खां भी इसी श्रेणी के कलाकार हुए हैं, जिन्हें " नायक " कहा जाता है।

श्रीमती अंजनी बाई मालपेकर उस्ताद मम्मन खां, उस्ताद शाहमीर खां, पण्डित शिवकुमार शुक्ल, पण्डित रमेश नादकर्णी इसी परम्परा के शिष्य हुए हैं। उस्ताद अमीर खां पुत्र उस्ताद शाहमीर खां, इन्दौर तथा उस्ताद चांद खां, उस्ताद मम्मन खां, दिल्ली को इस घराने की तालीम मिली है। वर्तमान में इस परम्परा के कलाकार सम्पूर्ण भारत में फैले हुए हैं।

उस्ताद छज्जू खां साहब को इस घराने के संस्थापक के रूप में माने जाते हैं। आपकी शिक्षा अपने पिता तथा सहसवान घराने के उस्ताद इनायत हुसैन खां से हुई थी। अपनी तालीम तथा व्यक्तिगत प्रतिभा से आप एवं नवीन शैली के संस्थापक माने जाते थे।

देवास घराना

देवास-घराना

देवास घराने के स्वर्गीय रजबअली में देवास लखनऊ तथा जयपुर आदि घरानों का मधुर संगम देखा जाता है ।

इसका प्रारम्भ लखनऊ के प्रसिद्ध कव्वाली गायक रसूल से हुआ । उनके प्रपौत्र शंकर खां एवं मक्खन खां लखनऊ के प्रसिद्ध ख्याल गायक रहे । शंकर खां के पुत्र बड़े मुहम्मद खां तथा मक्खन खां के पुत्र नत्थन पीरबख्श इस शैली के सर्वोत्कृष्ट कलाकार थे । देश के ख्याल गायकी प्रचार के लिए लखनऊ में कोई वातावरण नहीं अथवा गुंजाइश नहीं थी । अत: ये दोनों कलाकार ग्वालियर दरबार में जा पहुंचे । एक ही घराने के होते हुए भी दोनों की शैलियां एक दूसरे से सर्वथा भिन्न थी । दोनों के गायन के संयोग से ग्वालियर घराना बना । बड़े मुहम्मद खां ने अपनी स्वतंत्र शैली कायम रखी । अपने पुत्रों के द्वारा इसका प्रचार देश के विभिन्न प्रदेशों में किया । ग्वालियर के हद्दू खां एवं हस्सू खां के द्वारा अपनी शैली का अनुकरण देखकर वे रीवां दरबार में चले गये और अन्त तक वहीं रहे । जयपुर तथा आगरा घराने के संस्थापक कलाकारों पर उन्हीं की गायकी का प्रभाव था ।

बड़े मुहम्मद खां के चार पुत्र थे ।

कुतुबअली, मनव्वर अली, मुबारक अली और मुरादअली ।

इनमें से मुबारक अली ने जयपुर में रहकर जयपुर घराने का प्रवर्तन किया । मुबारक अली जयपुर के महाराजा रामसिंह के सबसे प्रमुख दरबारी

१- देवास घराने की जानकारी मुझे इलाहाबाद के श्रीमती उषा भट्ट जी से प्राप्त हुई है । इनके बन्दिशें प्राप्त नहीं हो सका, थोड़ी बहुत अवशिष्ट प्राप्त हो सका है ।

गायक थे। जयपुर घराने के कलाकार अल्लादिया खां साहब तथा आगरा घराने के सर्वोच्च कलाकार नत्थन खां इसी घराने से प्रभावित रहे हैं।

देवास के उस्ताद रजबअली खां साहब पर भी इस घराने का प्रभाव रहा। रजबअली खां के पिताजी स्वयं बड़े मुहम्मद खां के शागिंद थे। आज इस घराने का स्वतंत्र अस्तित्व है। ये घराना फेचीदा और गुथैदार तान अंग के लिए प्रसिद्ध रहा है।

स्वर्गीय रजबअली खां साहब की संगीत शिक्षा अपने पिता तथा लखनऊ घराने के गायक मोलु खां के पास हुई।

मोलु खां लखनऊ घराने के बड़े मुहम्मद खां के शागिंद थे।

किराना घराने के सुप्रसिद्ध बीनकार बन्देअली खां से उन्होंने बीन की शिक्षा हासिल की। जयपुर में कई वर्ष रहकर वे कोल्हापुर पहुंचे और वहां किराना घराने के प्रसिद्ध सारंगीवादक हैदर खां से ख्याल की तालीम हासिल करते रहे।

गायक अल्लादिया खां तथा वादक हैदर खां की जोड़ी उस समय प्रसिद्ध थी। अल्लादियां खां की गायकी तथा बन्दिशें हैदर खां को याद हो गई थी। इसी की तालीम उन्होंने रजबअली खां को दी। स्वर्गीय रजबअली खां कोल्हापुर के दरबारी गायक के पद पर कई वर्षों तक रहे। स्पष्ट शब्द उच्चारण द्रुतलय की और मुरकाव, साधारण, तानबाजी तथा अप्रचलित राग, एवं बन्दिशें, उनकी विशेषता थी।

राग शिवकल्याण :

रागशिवकल्याण तथा हेमकल्याण इन्हीं के आविष्कार हैं। रजबअली खां के शिष्यों में अमान अली खां, गणपतराव देवासकर तथा कृष्णाराव मजुमदार के नाम प्रमुख रूप से लिये जाते हैं।

घराने संगीत की अभिन्न विशेषता है। ये प्रश्न विचारणीय है। घरानों का अर्थ किसी विशिष्ट शैली अथवा सम्प्रदाय से है। संगीत की शिक्षा सदैव एक गुरु उनका शिष्य, इन्हीं के बीच खास तालीम रही है।

उस्ताद के सारी विशेषता शागिर्द के कण्ठ अथवा हाथ में आ जाती थी। और अपनाना भी जरूरी माना जाता था। घराना रीति या शैली का ही दूसरा नाम है। कला अनन्त और अपार है। सौन्दर्य उसकी आत्मा है। सौन्दर्य के अनेक पहलू हैं। इनमें से किसी एक पहलू का किसी घराने का अधिकार हो जाता है। कोई बड़ा कलाकार इसी अंग को इस अधिकार में कर लेता है कि अन्य अंगों की अपेक्षा वहीं उसकी कला में लाता है। वही गुण उसकी कला में लाती है। वही गुण अपने शिष्यों को सिखाया जाता है। वही गुण घराने का विशिष्टलक्षण होता है।

देवास घराने के बारे में कुछ बताना चाहते हैं कि जयपुर से रजबअली खां साहब अपने पिता जी श्री मुंगल खां साहब के साथ देवास आये। वास्तव में इनके मामा आसीन खां तथा अपूले खां का देवास सीनियर में दरबार के राजगायक थे। लेकिन रजबअली खां साहब देवास जूनियर में राजगायक के पद पर नियुक्त किये गये। देवास जूनियर के महाराजा जो श्रीमन्त मल्हार राव बाबा साहब थे ने इनको संगीत में गुरुपद दिया। देवास महाराज मल्हार स्वयं अच्छे गले के सुरीले थे और खासतौर से नाथपन्थी भजन गाते थे।

वैसे रजबअली खां साहब भी शीलनाथ महाराज के भक्त हो गये थे। और इसीलिए वे साथ- साथ में भजन गाते थे। किसी कारणवश कोल्हापुर के राजगायक भी रजबअली खां साहब बने। लेकिन हमेशा देवास में ही अपना मुकाम रखा और तभी से रजबअली खां साहब देवास घराने के कहलाने लगे। देवास के रहने के बाद इनके शिष्यगण तैयार हुए। शंकर राव सरनायक और उनके भतीजे निवृत्त बुवा सरनायक भी शिष्य बने। श्री गणपतराव बर्वे भी

गंडा बंध शिष्य हो गये थे। कैलास में श्री प्रभाकर राव मजूमदार शिष्य बने। श्री कृष्णाराव मजूमदार साहब को शुरू से ही खां साहब के घर पर ले जाना उनके बड़े भाई ने शुरू किया था। चांदनी, केदार, माफी, कान्हड़ा, बिहागड़ा विशिष्ट राग ललिता गौरी।

पडरौना घराना

पडरौना घराना और उसकी विशेषताएं

भारतीय संगीत में अभी भी ऐसे बहुत से घराने हैं जिन पर संगीतज्ञों की दृष्टि नहीं पड़ सकी है।

उत्तर प्रदेश के देवरिया जनपदान्तर्गत बौद्धों के विश्व प्रसिद्ध स्थान `कुशीनगर` के समीप `पडरौना` नगर है। पडरौना से लगभग तीन-चार किलोमीटर की दूरी पर दक्षिण- पूर्व दिशा की ओर बाबा सिद्धनाथ की तपोभूमि ग्राम `छुल्लहा- हरका` स्थित है। जो संगीत-साधकों की प्राचीन बस्ती है। यहां के कलाकारों की कई पीढ़ियों ने "पडरौना" राज के राज्याश्रय में अपनी जीवन की लीलाएं सम्पूर्ण की हैं।

पडरौना राज्य के राजाओं में महाराज ईश्वरीय प्रतापनारायण सिंह हिन्दी- साहित्य और संगीत के मर्मज्ञ हो चुके हैं। आपने रहस्य काव्य श्रृंगार की रचना की है, जिसमें राधा- कृष्ण से सम्बन्धित ध्रुपद, धमार, ख्याल, भजन और झूले के स्वरचित पद हैं।

इनके पुत्र महाराज उदित नारायण सिंह और पौत्र- उदय महाराज ब्रजनारायण सिंह तथा महाराज जगदीश प्रताप नारायण सिंह के राज्यकाल में संगीतज्ञ- कलाकारों, विद्वानों और ब्राह्मणों को अत्यधिक सम्मान प्राप्त था।

ऐसा कहा जाता है कि इस घराने के संस्थापक श्री गणेश जी `मालिक` थे। इनके चार पुत्र थे। इनमें पं० दीना `मालिक` को संगीत से आत्म लगाव था। आपके पुत्रों में पं० भैरव "मालिक" अपने समय के उत्तम गायनाचार्य थे। पं० भैरव `मालिक` के सुपुत्र परमेश्वर `मालिक` गुरु जी ध्रुपद धमार के प्रसिद्ध ज्ञाता और भजनानन्दी थे।

१- पूर्णिमा वर्मन, संगीत जनवरी- फरवरी १९८२ : घराना अंक।

पण्डित परमेश्वर 'मालिक' के तीन सुपुत्र हुए। सबसे बड़े संगीत सम्राट पण्डित रामप्रसाद जी 'मालिक' सर्वोत्कृष्ट गायनाचार्य थे। आपके दोनों अनुज पण्डित शिवप्रसाद जी 'मालिक' और पण्डित पौहारी 'मालिक' मृदंग के अच्छे कलाकार थे। पडरौना राज्य के प्रधान राज गायक संगीत सम्राट पण्डित रामप्रसाद जी 'मालिक' एक विलक्षण प्रतिभा सम्पन्न गायक कलाकार थे। आपको संगीत की शिक्षा अपने पिता श्री पण्डित परमेश्वर 'मालिक' से मिली। इसके अतिरिक्त आपको संगीत की विशेष शिक्षा गायनाचार्य पं० रामतपेश्वर जी 'मालिक' और बेतिया के पण्डित गोपाल जी 'मालिक' से मिली।

पंडित रामप्रसाद जी मालिक को कई हजार ध्रुपद और धमार याद थे।

इनके ख्याल, चतुरंग, टप्पा, ठुमरी, तराना, और होली का अच्छा ज्ञान था। इन्होंने बड़े- बड़े कलाकारों को अपना गायन सुनने, व सुनाने का अवसर दिया। जैसे- उ० वजीर खां, पण्डित विष्णु दिगम्बर, पण्डित भातखण्डे, पण्डित बड़े रामदास मिश्र, पण्डित बीरू मिश्र तथा मृदंगाचार्य श्री मदनमोहन जी।

उनकी गायकी यह थी कि ध्रुपद धमार का विस्तार तालबद्ध एवं सुर के साथ होता था।

पण्डित रामप्रसाद जी 'मालिक' के प्रमुख शिष्यों में पण्डित कृष्णकुमार 'मालिक' पुत्र प्रो० पण्डित श्यामशंकर 'मालिक', मातृव्य, प्रो० पाण्डेय ओमप्रकाश और पडरौना- राज्य की राजकुमारी श्रीमती ललिता देवी (शिष्या) का नाम उल्लेखनीय है। वर्तमान में पडरौना- घराने के प्रतिनिधि गायक कलाकारों में प्रो० पण्डित श्यामशंकर 'मालिक' और आपके सुपुत्र प्रो० पाण्डेय ओमप्रकाश 'मालिक' का नाम विशेष उल्लेखनीय है। पण्डित श्यामशंकर जी को संगीत शिक्षा अपने पूज्य ताऊजी, बड़े बाबा जी स्व० पण्डित रामप्रसाद 'मालिक' और काशी के पण्डित बड़े रामदास जी मिश्र से मिली है।

इस घराने के युवा गायक प्रो० पाण्डेय ओमप्रकाश ` मालिक ` संगीत के विकास हेतु पूर्ण मनोयोग से कार्य कर रहे हैं। वर्तमान में मिरजापुर के ` कमला माहेश्वरी ` आर्य कन्या महाविद्यालय में सेवारत हैं। आपकी शिष्य परम्परा में कु० सरित त्रिपाठी प्रवक्ता क०७ संगीत और रानी वर्मन का नाम विशेष रूप से आता है।

विशेषताएं :

१- पल्लेदार आवाज। जोरदार खुली आवाज।

२- शब्दों का स्पष्ट उच्चारण।

३- लय प्रधान बन्दिशें।

४- खण्डहार और गोबरहार बानी।

५- स्वर में माधुर्य।

६- स्वर प्रधान गायकी।

७- नोम- तोम का आलाप।

८- द्रुत लय में गमक।

९- इस घराने में गाये जाने वाले प्रिय राग-

शंकरा, हिंडोल, अड़ाना, दरबारी, कान्हड़ा, सिन्दूरा, बिहाग, केदार, सोहनी, परज, बसंत, और तोड़ी।

सिकन्दराबाद घराना

सिकन्दराबाद जिला- बुलन्दशहर का घराना

प्रारम्भिक इतिहास :

रमजान खां :

इनके संगीत की प्रारम्भिक शिक्षा अपने घराने से मिली । इन्होंने संगीत की बहुत सी विशेषतावों पर अधिकार प्राप्त किया । इन्होंने बहुत सी ध्रुपद, होरी, अस्थायी ख्याल, अनेक राग- रागिनियाँ बनाये हैं । इनकी रचनावों में सुन्दर तानों की बनावट है जो कि लोकप्रिय हैं । इनकी बंदिश की चीजें बहुत कम ही सुनने में आते हैं । अपनी रचनावों में उपनाम ` मियां ` रंगीले रखते थे ।

कुतुब बख्श :

ये रामपुर के नवाब कल्बे अली के दरबार में थे । सितार भी अच्छा बजाते थे । ये नवाब वाजिद अली शाह के पास भी नियुक्त थे ।

मुहम्मद अली खां :

ये मियां रमजान खां के भतीजे थे । हिन्दुस्तान के प्रसिद्ध गवैये हांडे इमाम बख्श जो कि कठिन पेचीदी गायकी गाते थे । मुहम्मद अली खां को उनकी गायकी पसन्द आयी और उन्होंने उसी ढंग से चलने का विचार किया ।

अमीर खां :

ये रमजान खां के भतीजे थे । और इन्हें उन्हीं से शिक्षा मिली । इन्होंने संगीत का बड़ा प्रचार किया और बहुत से शिष्य भी तैयार किये ।

कुतुब अली खां :

मुबारक अली खां कव्वाल बच्चे, ग्वालियर वाले हद्दू खां और घसीट खां हुलियारे आदि मौजूद थे। इनका गाना सबसे आगे जमता था। स्थायी अन्तरा अदा करने की कला का ऐसा अजीब तरीका था कि सब दंग रह जाते थे। गायकी की जादू से सब झूमते थे।

रहमत उल्ला खां :

ये हद्दू खां के समकालीन थे। इन्होंने अपनी गायकी से खानदान का नाम ऊंचा किया।

अजमतउल्ला खां :

ये रहमत उल्ला खां के सबसे बड़े बेटे थे। संगीत की तालीम अपने पिता से प्राप्त की। अस्थायी ख्याल खूब अच्छा गाते थे। इनकी तान खूबसूरत और जोरदार थी।

कुदरतउल्ला खां :

इनकी आवाज बुलन्द, पाटदार रोशन और सुरीली थी। ये अस्थायी ख्याल तराना सभी गाते थे। इनके समकालीनों में अलीबख्श, फतहअली खां पंजाबी, जहूर खां, महबूब खां, फुत्तन खां, अतरौली वाले अल्लादिया खां, इनायत हुसैन खां, सहसवानी, ग्वालियर वाले नजीर खां, आगरे वाले नत्थन खां जैसे चोटी के कलाकार थे। ये कव्वाली बहुत गाते थे।

जहूर खां :

ये इमाम खां के बेटे थे। ये दिल्ली वाले तानरस खां को अपना उस्ताद मानते हैं। साथ ही इन्होंने महबूब खां और नत्थन खां की संगत भी की थी। संगत के साथ संगीत की जानकारी बढ़ती जाती। ये महबूब खां के शागिर्द हो गये।

फिदाहुसैन खां :

मुहम्मद अली सिकन्दराबादी के मझले बेटे थे। इनकी आवाज पतली, सुरीली, लोचदार और प्रभावकारी थी।

मुहम्मद अली खां :

ये कुदरत उल्ला के बड़े बेटे थे। इन्होंने अपने पिता से अस्थायी ख्याल सीखा। इनकी आवाज पाटदार एवं सुरीली थी।

बदरुज्जमां :

ये किफायतउल्ला के बड़े बेटे थे। संगीत विद्या इन्हें अपने बुजुर्गों से मिली। इनका गला बहुत सुरीला और तान बड़ी असरदार थी। यह खुद रचना करते एवं चीजें बनाते। खासकर तराने बहुत अच्छे बनाते। शास्त्रीय संगीत, ठुमरी, दादरा आदि गाते थे।

मुजफ्फर खां :

ये मस्ते खां के सुपुत्र थे। संगीत विद्या बुजुर्गों से मिली। अस्थायी ख्याल की गायकी गाते थे। आवाज साफ और सुरीली थी।

मथुरा घराना

मथुरा - घराना

प्रारम्भिक इतिहास :

अठारहवीं सदी में मथुरा के सूबेदार नवाब नबी खां के जमाने में ध्रुपद- धमार और अस्थायी ख्याल के गायक कोंडीरंग और पैसा रंग नामक दो भाई थे। इन लोगों ने अपनी तालीम अपने बुजुर्गों से ली। इनके वंश में सितार भी बजाया करते थे।

खानदानी गायक :

पान खां- सन् १८०० के पहले जो सूबेदार नबी खां के दरबारी गायक थे। बुजुर्गों के कहने से पता चला है कि ये अच्छे गाने वाले थे एवं ध्रुपद धमार अस्थायी ख्याल पर अधिकार पूरा था। इनको सितार का भी शौक था।

बुलाकी खां :

मथुरा के बुजुर्गों में इनका नाम आता था जो संगीतशास्त्र के महा-पण्डित थे। ये पान खां के सुपुत्र थे।

मेहताब खां :

बुलाकी खां के सुपुत्र थे। ये उन्नीसवीं सदी में हुए। ये गाने में बड़े निपुण थे।

मीरबख्श खां :

ये मेहताब खां के बेटे थे। इन्हें भी गाने का शौक एवं सितार का भी शौक था।

गुलदीन खां :

मौरबख्श के सुपुत्र थे। लेकिन गुलदीन खां के नाम से प्रसिद्ध हुए थे। सितार का अभ्यास करते थे।

काले खां :

काले खां गुलदीन खां के सुपुत्र थे। इन्होंने संगीत शिक्षा पिता से ली। इनके द्वारा रचित ख्याल ठुमरी सरगम आज भी प्रसिद्ध है। इनकी कविता `सरसपिया` के नाम से प्रसिद्ध थी। इनको सितार बजाने का शौक था। लूनावाड़ा के राजा इनके शिष्य थे।

गुलाम रसूल खां :

काले खां के सुपुत्र थे। संगीत की शिक्षा इनके घराने की थी और इन्होंने ध्रुपद, अस्थायी- ख्याल सरगम अच्छी तरह सीखी।

फैयाज खां :

गुलाम हुसैन के पुत्र थे। मुन्नन खां भी एक कलाकार थे एवं सितार के शौकीन थे।

जहूर खां :

ये अस्थायी ख्याल के नामी गायक थे। इनका काल अठारवीं शताब्दी है।

खुर्जा घराना

खुर्जा - घराना

उत्तर प्रदेश के बहुत से शहरों में अलग- अलग संगीतज्ञों के बस जाने से अलग- अलग घराने बन गये हैं। अठारहवीं सदी के प्रारम्भ में यहां कोई एक नत्थे खां हुए हैं जिनके पुत्र घग्घे खां थे। इनकी शिक्षा घराने के बुजुर्गों द्वारा हुई।

कुछ विख्यात संगीतकार :

करीम खां :

जौघे खां के पुत्र इमाम खां जिन्होंने अपनी तालीम अपने पिता से ली थी। ये रामपुर के कल्बे अली खां के दरबार में भी थे।

गुलाम हुसैन खां :

ये इमाम खां के बेटे थे। संगीत के बड़े प्रेमी थे। नवाब आजम अली खां जो संगीत के प्रेमी थे उन्होंने जागीर देकर संगीत की शिक्षा दिलवायी।

जहूर खां :

हिन्दी और संस्कृत में इनका उपनाम " रामदास " और उर्दू और फारसी में " मुमकिन " तखल्लुस था। ये गुलाम हुसैन के बड़े बेटे थे। इन्होंने अपनी शिक्षा बुजुर्गों से हासिल की। इनकी होरी, ध्रुपद अस्थायी, ख्याल, प्रबन्ध, चतुरंग, तिरवट, सरगम विख्यात हैं।

गुलाम हैदर खां :

गुलाम खां के छोटे पुत्र का नाम गुलाम हैदर खां था। संगीत शिक्षा

इन्हें अपने भाई जहूर खां से मिली । इनके सुपुत्र अब्दुल हकीम खां ने भी इनसे अच्छी शिक्षा पाई ।

<u>अलताफ हुसैन खां :</u>

ये जहूर खां के बेटे हैं । इन्हें ध्रुपद धमार, अस्थायी, ख्याल, तराना, त्रिवट, चतुरंग आदि चीजों पर अधिकार था । इनकी गायकी बलदार और पेंचदार है । आपने अपने बेटे मुहम्मद वाहिद खां को भी अच्छी शिक्षा दी । आजकल यह अपने छोटे सुपुत्र मुमताज अहमद खां को शिक्षा दे रहे हैं ।

फतेहपुर सीकरी का घराना

फतेहपुर सीकरी का घराना

घसीट खां :

शेखसाहब के दरबार में दूल्हे खां नाम के भी एक बड़े उच्चकोटि के संगीतज्ञ थे। इनके दो बेटे हिन्दुस्तान के बड़े नामी गवैये में हुए हैं। बड़े बेटे का नाम था घसीट खां। इनके घराने में होरी ध्रुपद गाया जाता था। इन्हें अपने खानदान की तालीम अच्छी तरह से मिली। इसके बाद इनका संगीत प्रेम इन्हें लखनऊ ले आया जहां हैदरी खां जैसे उच्चकोटि के संगीतज्ञ मौजूद थे।

छोटे खां :

दूल्हे खां के छोटे बेटे और घसीट खां के भाई छोटे खां थे। इनकी तालीम भी बड़े भाई के साथ- साथ हुई। ध्रुपद धमार की गायकी पर इनका पूरा अधिकार था। जिस प्रकार घसीट खां गाने में प्रसिद्ध हुए उसी प्रकार यह पखावज में।

गुलाम रसूल खां :

फतेहपुर सीकरी में १८४२ में इनका जन्म हुआ। इन्हें अपने घराने से होरी ध्रुपद और अस्थायी ख्याल की तालीम मिली।

शाद खां :

फतेहपुर घराने के नामी बुजुर्गों में एक शाद खान भी थे। इसी घराने के एक गवैये फिदा हुसैन खां भी हुए हैं।

मदारबख्श :

आगरे के पास के संगीतज्ञों में भरतपुर के एक दो व्यक्तियों का नाम भी उल्लेखनीय है। इनमें एक भरतपुर के मदारबख्श। इनकी अस्थायी ख्याल की गायकी बड़ी लोकप्रिय थी। इसी घराने में घम्मे खां नाम के भी एक गवैये हुए। इसी प्रकार भरतपुर के गायकों में अली खां के नाम भी लिया जा सकता है।

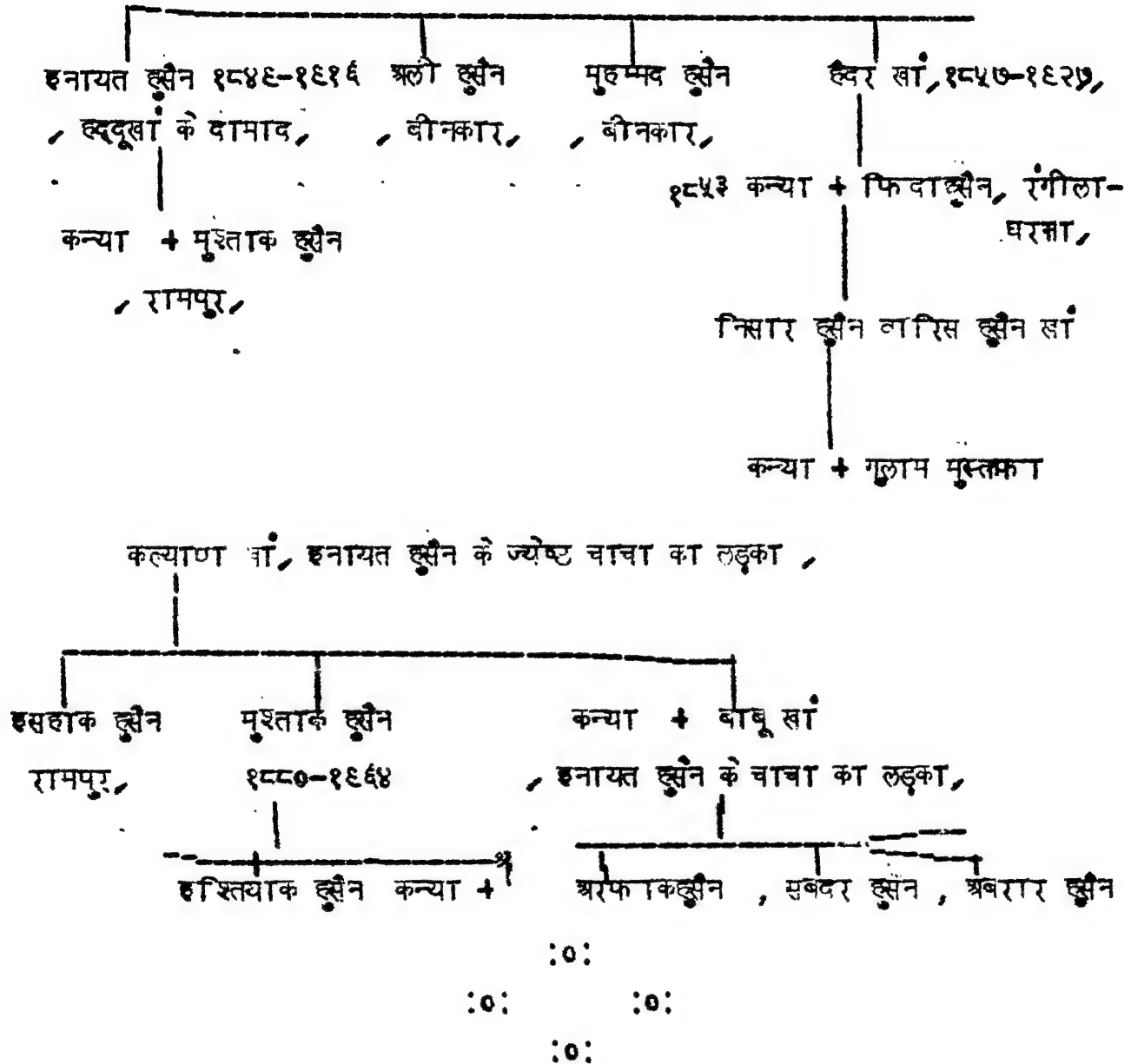
सहसवान घराना

सहसवान- घराना
इनायत हुसैन १८४९-१९१९
, हददूखां के दामाद,
अली हुसैन
, बीनकार,
मुहम्मद हुसैन
, बीनकार,
हैदर खां, १८५७-१९२७,
कन्या + मुश्ताक हुसैन
, रामपुर,
१८५३ कन्या + फिदा हुसैन, रंगीला-घराना,
निसार हुसैन वारिस हुसैन खां
कन्या + गुलाम मुस्तफा
कल्याण खां, इनायत हुसैन के ज्येष्ठ चाचा का लड़का,
इसहाक हुसैन
रामपुर,
मुश्ताक हुसैन
१८८०-१९६४
कन्या + बाबू खां
, इनायत हुसैन के चाचा का लड़का,
इश्तियाक हुसैन कन्या +
अरफाक हुसैन , सबदर हुसैन , अबरार हुसैन

:o:

:o: :o:

:o:

सहसवान का घराना :

इनायत हुसैन खां :

सहसवान के गायकों में इनायत हुसैन खां बहुत मशहूर हैं। कहा जाता है ये हद्दू खां के दामाद और बहादुर हुसैन खां के शागिर्द थे। कुछ प्रमुख चीजें इन्होंने हद्दू खां से भी हासिल की थी।

उन्हें अस्थायी ख्याल एवं तराना गाने का पूरा-पूरा अधिकार था। ये नेपाल दरबार में भी रहे। नेपाल से ही अधिकतर सम्मान ग्वालियर, रामपुर, हैदराबाद आदि राज्यों में हुआ।

इनके शागिर्द बहुत उच्चकोटि के हैं जिनमें से रामकृष्ण वझे बुवा झज्जू खां, नजीर खां, खादिम हुसैन खां, मुश्ताक हुसैन खां आदि प्रसिद्ध हैं। इनके छोटे भाई अली हुसैन खां बीनकार हुए। ये भी इन्हीं के शागिर्द थे। इनके एक और भाई मुहम्मद हुसैन खां एक बड़े प्रसिद्ध बीनकार हुए जो रामपुर के नवाब हामिद अली खां के दरबार में थे।

इमदाद खां :

सहसवान के रहने वाले थे। इन्होंने अस्थायी ख्याल का गाना ग्वालियर वाले हद्दू खां से हासिल किया था। इनके कई पुत्र हैं। बड़े पुत्र अमजद हुसैन और इनसे छोटे वाजिद हुसैन खां दोनों ही संगीत कला के निपुण थे, एवं अच्छा गाते थे। वाजिद हुसैन खां के शागिर्दों में कुमार गन्धर्व और बी०आर० देवधर का नाम विशेष है। इन दोनों ने खां साहब से बहुत कुछ चीजें सीखी थीं।

हैदर खां :

जिन्हें कि बुजुर्गों से संगीत शिक्षा मिली। ये रामपुर के नवाब हामिद अली के यहां नियुक्त थे एवं सारा जीवन वहीं बीता था।

मामा फुत्तन खां से संगीत की भरपूर शिक्षा मिली। इन्होंने अपने ससुर इनायत हुसैन खां से भी बहुत कुछ सीखा। ये रामपुर दरबार में बहुत दिन रहे। इनके सुपुत्र इश्तियाक हुसैन बहुत अच्छा गाते थे। सबसे छोटे सुपुत्र इशाक हुसैन हारमोनियम बहुत तैयार बजाते थे। ये दोनों रामपुर दरबार में नियुक्त थे।

उस्ताद मुश्ताक हुसैन खां बदायूं जिले के सहसवान घराने के प्रसिद्ध गायकों में से थे। और इन्होंने चन्द विद्या प्रसिद्ध उस्ताद इनायत खां से सीखी थी। जो अपने ख्याल तथा तराना गायन में बेजोड़ समझे जाते थे। मगर बाद में ये रामपुर दरबार में रहने के कारण वहां से जुड़ गये और रामपुर के प्रसिद्ध गायक वजीर खां से ख्याल तराने के अतिरिक्त होरी ध्रुपद गायन भी सीखा। जीवन के अन्तिम वर्षों में यह दिल्ली में भारतीय कला केन्द्र में रहकर संगीत शिक्षा देते रहे।

उस्ताद मुश्ताक हुसैन खां की गायकी में ख्याल शैली की भी सभी मुख्य विशेषतावों का कलात्मक प्रयोग मिलता है पर मुख्य विशेषता राग की शुद्ध आरोह- अवरोह की नियमों पर विशेष ध्यान और एक तरह की सादगी। इनके गायन में चमक इतनी नहीं जितनी प्रामाणिकता है। इनके पास विभिन्न रागों की तरह- तरह की बंदिशों का भण्डार था। अक्सर यह राग सागर गाते थे। जिसमें विभिन्न कठिन रागों का बड़ी कुशलता से निर्वाह करते थे।

प्रस्तुत रिकार्ड। ई सी एलपी २५३८। में एक ओर राग गंधारी का ख्याल है जिसे विलम्बित तीन ताल में गाया है। दूसरी ओर तीन ताल में राग मीराबाई की मल्हार का ख्याल और काफी राग का टप्पा है। राग गंधारी असावरी थाट का सबेरे दूसरे प्रहर में गाया जाने वाला राग है। इसमें दोनों मध्यमों का प्रयोग होता है। इसका स्वरूप मूलत: आसावरी जैसा ही होते हुए भी अवरोह में कोमल ऋषभ के प्रयोग से राग में बड़ी अनोखी स्वर संगीत पैदा होती है। और इसकी खूबसूरती बढ़ जाती है। इस रिकार्ड में तानों की बहुत विविधता नहीं है। वे प्राय: सपाट हैं वैसे भी मुश्ताक हुसैन खां अपनी तीन सप्तकों की सीधी सपाट तानों के लिए मशहूर थे। अत्यन्त अप्रचलित राग " मीराबाई " की मल्हार का ख्याल मधुर और आकर्षक है। मगर काफी के टप्पे में तानों के प्रयोग के समय

एक दो जगह स्वर अपने स्थान से कुछ भटका सा लगता है। दरअसल यह रिकार्ड उनकी बहुत वृद्धावस्था का है और मुश्ताक हुसैन खां की युवावस्था के गायन का कोई संग्रह हो और कुछ रिकार्ड और प्रकाशित किये जांय तो उनकी गायकी की खूबसूरती का सही अन्दाजा मिल सकता है।

इसमें कोई शक नहीं कि इन दोनों रिकार्डों में अपने जमाने के इन मशहूर गायकों की उत्कृष्ट कृतियों के नमूने नहीं हैं। परंतु जो संगीत प्रेमी अपने शास्त्रीय गायन के विभिन्न घरानों और कलाकारों की विशेष शैलियों, को जानना चाहते हैं और उनको सुनने तथा समझने में रुचि रखते हैं। उनके लिए ये रिकार्ड बहुत मूल्यवान है।

रामपुर के मुश्ताक हुसैन खां की ख्याल गायकी

इनके पास रागों का अच्छा संग्रह था। खुर्जे के अलताफ हुसैन और बम्बई के विलायत हुसैन की तरह रागों और बन्दिशों का खजाना जमा करते थे। गायकों के छानबीन गुण की तलाश का शौक होता था। उन्हें अपने घरानों के अलावा और घरानों की रचनाओं तथा रागों की बंदिशों की खोज भी रहती थी। तोड़ी विलावल मल्हार कान्हड़े के प्रकारों को एवं तरह-तरह बंदिशों की संग्रह को जमा करें। घरानेदार गायकी की उनकी सीधी उतार चढ़ाव की सपाट तानें और उसकी आवाज का तार सप्तक तक पहुंचाने का साहसी प्रयत्न उनकी भावभंगी उनका व्यक्तिगत सम्बोधन उनकी उत्सुकता उनका साह जोश ये सब विशेषतायें थीं।

निसार हुसैन खां :

फिदा हुसैन खां के सुपुत्र थे। पिता से ही शिक्षा मिली।

इनकी गाने की विशेषता यह थी कि इनकी तान बहुत सुरीली है। तीसरे सप्तक तक जाती थी। यह तराना भी तैयार करते थे।

सहारनपुर घराना

सहारनपुर का घराना

गुलामत की खां और गुलाम जाकिर खां :

ये दोनों अल्ला खां के सुपुत्र थे। इन दोनों ने संगीत शिक्षा अपने पिता से पाई। ये होरी ध्रुपद खूब अच्छा गाते थे। इनके कुछ भाई और भी थे जिनके नाम हैं गुलाम आजम, गुलाम कासिम, गुलाम जामिन। ये लोग भी अच्छे गवैयों में गिने जाते थे। ग्वालियर, जयपुर, अलवर के दरबारों में ये बिखरे हुए थे।

बन्देअली खां :

गुलाम जाकिर के पुत्र थे। इन्होंने अपने पिता और चाचा से संगीत सीखा। बीन बजाने में उच्चकोटि की योग्यता हासिल की।

बहराम खां :

ये इमानबख्श के पुत्र थे। संगीत शिक्षा इन्हें अपने पिता एवं खानदानी बुजुर्गों से मिली। यह जयपुर नरेश महाराज रामसिंह के दरबार में नियुक्त हो गये। उस समय दरबार में मुबारक अली खां, कव्वाल बच्चे, रजब अली खां, इमरत सेन, घग्घे खुदाबख्श, हैदरबख्श, सदरुद्दीन खां आदि संगीतज्ञ मौजूद थे। दरबार में दूर-दूर से बड़े-बड़े संगीत के पण्डित आते और खां साहब के संगीत पर प्रसन्न होते।

बहराम खां के बहुत से शागिर्द थे जिन्हें यह सिखाते थे। उनमें कुछ का नाम है शौकीबाई, फरीद खां, मौलाबख्श सांसड़े वाले, मियां कालू पटियाला वाले।

जाकिरुद्दीन खां और अल्लाबन्दे खां :

ये दोनों सगे भाई थे और बहराम खां के भाई हैदर खां के पोते और

मुहम्मद जान खां के सुपुत्र थे। इन्होंने अपने बुजुर्गों से होरी ध्रुपद की शिक्षा पाई एवं संगीतशास्त्र की जानकारी हासिल की। बहराम खां ने इन होनहार बच्चों को मियां आलम सेन का शिष्य करार दिया था। जहां इन दोनों को आलाप की तालीम मिली। दोनों भाइयों ने बड़ी लगन से संगीत का अभ्यास किया। १९१५ में महाराज सियाजीराव गायकवाड़ ने इन्हें कान्फ्रेन्स में बड़ौदा बुलाया। इसी कान्फ्रेन्स में पण्डित देवल और मिस्टर क्लीमेंट एक हारमोनियम तैयार करके लाये थे और उनका दावा था कि इस हारमोनियम में सब श्रुतियां निकल सकती हैं। इन दोनों भाइयों ने यह सिद्ध कर दिया था कि यह बात गलत है और गाकर बताया कि श्रुतियां सिर्फ गायक के गले से ही अदा हो सकती है। हारमोनियम में यह सामर्थ्य नहीं। अन्त में क्लीमेंट को मानना पड़ा। सन् १९२५ में लखनऊ में एक अखिल भारतीय संगीत सम्मेलन हुआ जिसके संयोजक थे पण्डित भातखण्डे और संरक्षक राजा नवाब अली खां। जाकिरुद्दीन खां के सुपुत्र जियाउद्दीन खां को भी अच्छी शिक्षा मिली थी। अल्लाबन्दे के चार लड़के थे--नसीरुद्दीन खां, रहीमुद्दीन खां, इमामुद्दीन खां, हुसैनुद्दीन खां। ये चारों लड़के गुणी थे।

इनायत खां :

इनायत खां बहराम खां के पुत्र सवाब अली खां उर्फ सद्दू खां के पुत्र थे। इन्हें भी संगीतशास्त्र पर पूरा अधिकार था। इनकी अनेक रचनाएं पाई जाती हैं। इनके सुपुत्र रियाजुद्दीन खां ने भी इनके पदचिन्हों पर चलकर संगीतशास्त्र में खूब उन्नति की।

नसीरुद्दीन :

ये अल्ला बन्दे खां के सबसे बड़े पुत्र थे। संगीत शिक्षा इन्हें अपनी पिताजी से मिली। इनकी ध्रुपद होरी की गायकी और आलाप की तरकीब बहुत ही प्रभाव डालती थी।

रहीमुद्दीन खां :

ये अल्ला बन्दे खां के दूसरे पुत्र हैं। इनको आलाप, होरी और ध्रुपद

की गायकी प्रिय थी । इनकी सरला देवी ने भारतीय एवं यूरोपीय संगीत की शिक्षा पाई थी । अबनीन्द्र इसराज वादक थे एवं कनाईलाल ढेरी के शिष्य थे ।

दिनेन्द्रनाथ रवीन्द्र संगीत के सुयोग्य स्वर लिपिकार एवं इस राज वादक थे ।

कल्याणी ने इमदाद हुसेन और उनके पुत्र इनायत हुसेन खां से सितार की शिक्षा पाई ।

स्वरलिपियाँ

परिशिष्ट--एक

(क) ग्वालियर घराने की अप्रकाशित चीजें स्वरांकन सहित

(श्रीयुत् बालासाहब पूछवाले जी से प्राप्त)

राग हमीर

ताल-तिलवाड़ा — स्थायी — बड़ा ख्याल

ध ध म	नि		
निनि (प) ग म	ध — — —	नि ध सां रें	सां नि ध प
पिऽ या ह म	जा ऽ ऽ न	आ ऽ ज ऽ	नीं ऽ ऽ द
3	×	2	०
प ऽ ऽ ऽ	ध ऽ प प	ग ऽ म रे	सा रे रे सा
ह स र स	स ब पै है	चा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽनी ऽ
3	×	2	०

अन्तरा

सां प सां सां	सां सां रें सां	ध ध सां रें	सां नि ध प
ऽ मे ह रे	की बा ऽ त	स ब ही पे	हे चा ऽ ने
3	×	2	०
प सां मं —	मं रें सांरें सां	प निध सांनि	रें सां नि ध प
ऽ दू ऽ ऽ	ऽ र कऽ रो	दा ऽऽ ऽऽ	ऽ ली ऽ ऽ इ
3	×	2	०

राग हिंडोल

ताल-तिलवाड़ा — बड़ा ख्याल

स्थायी

मं मं ध सां	मं मंम — गमं	ग — सा —	ध सा ग सा
ला ऽ ख ब	र सऽ — ऽऽ	जी — यो —	सु ख र हो
3	×	2	०

सा ग मं ध	सांधमंध सां — ध	मं — ध, ममं	ग सा — सा
बे ऽ ले ऽ	पिऽऽऽ या ऽ के	सं ऽ ग, बऽ	सं ऽ ऽ त
3	×	2	०

अन्तरा

मं — ध —	सां — सां सां	सां सां मं सां	सां (सां) ध — ध
ए ऽ क ऽ	मा ऽ व त	ए क बी ऽ	न बजा ऽ वे
3	×	2	०
मंधसां सां — ध	मं — ग —	ग सा सा सा	सां सांध सां मंध
नाऽऽ व — त	ए — क —	सु घ र, न	र नाऽ ऽ रीऽ
3	×	2	०

राग सरपरदा

ताल-त्रिताल

छोटा ख्याल

स्थायी

			नि़ सा अ
			ग रे
रे ग — म	पनि़ — — ध	प — (प) —	म ग — ग
ब ना ऽ स	ता ऽ ऽ ऽ	वो ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ जि
3	×	2	०
			नि़
म (प) — म	ग — रे —	सा — — —	नि़ सा — सा
या ह ऽ म	रा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ के
3	×	2	०
			नि
रे ग — म	नि़ — — ध	प — (प) —	— — — सा
सि रे ऽ क	रू ऽ ऽ ऽ	मे ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ अ
3	×	2	०
		प प	रे
रे ग — ग	म ग म रे	ग रे म म	ग रे —, सा
ब मो — रे	मा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ई ऽ अ
3	×	2	०

अन्तरा

सां नि ध नि	सां — — —	सां — सां —	सां — — नि
र प ऽ र	दे ऽ ऽ ऽ	खो ऽ ज ऽ	रा ऽ ऽ ग
3	×	2	०
			प
सां नि ध नि	सां — (सां)—	ध प (म) —	ग — —ग
य री ऽ या	भा ऽ ऽ ऽ	री ऽ भ ऽ	ला ऽ ऽ न
3	×	2	०
नि नि नि		म सां	
ध ध — ध	नि — प —	प प ध नि	सां — — सां
इ रे ऽ यु	न ऽ री ऽ	हृ म से ऽ	ना ऽ ऽ क
3	×	2	०
मं		म	ग रे
रें सां — सां	ध — नि प	प — ध —	म — ग, ग
रो म ऽ र	का ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ई ऽ ऽ, अ
3	×	2	०

राग श्याम कल्याण

ताल-झपताल | स्थायी | तराना

नि नि	ध		
ध ध	प मं प	म रे	सा नि सा
दा रा	दीं ऽ ऽ	दा रा	दीं ऽ ऽ
×	2	०	3
नि प	सा म रे	मं (प)	म रे सा
दे रे	ना — त	द रे	दा — नी
×	2	०	3

अन्तरा

म प	सां सां सां	सां सां	रें सां सां
ना दिर	ना दिर दिर	तुं दिर	तुं दिर दिर
×	2	०	3

	नि		सां
सां —	सां रें रें	सां (सां)	ध — प
दीं ऽ	दीं ऽ त	त र	दा ऽ नी
×	2	०	3

			सां
सां मं	मं — रें	सां (सां)	ध — प
दीं ऽ	दीं ऽ त	दा रे	दा ऽ नी
×	2	०	3

नि़ प़	सा म रे	मं (प)	म रे सा
दे रे	ना ऽ त	दा रे	दा ऽ नी
×	2	०	3

राग सरपरदा

(उस्ताद निसार हुसेन खाँ द्वारा रचित)

ताल त्रिताल — तराना

स्थायी

प			
ध — म ग	ग म प प	सांसां निध नि ध	निं सां — —
तो ऽ म्त न	दिर दिर तुं न्द्रे	ता ऽ ऽऽ ऽ ऽ	रे ऽ ऽ ऽ
	3	×	2

सां गं — मं	— म ग —	म प — म	ग रे सा सा
तीं दीं ऽ दीं	ऽ म्त ना ऽ	त दा ऽ रे	ता रे दा नी
०	3	×	2

		ध	
रे नि़ सा सा	प नि नि सां	नि सां नि नि	नि सां गं मं
त दा ऽ नि	ना दिर दिर तुं	द्रे द्रे द्रे द्रे	धि ल्ला ऽ तुं
०	3	×	2

पं रें		रे	
गं गं रें गंमं	पं मं गं रें	सां निसां रें सां	नि ध प प
द्रे द्रे धि ल्लां	ऽ तुं द्रे द्रे	धि ल्लांऽ ऽ तुं	द्रे द्रे दा नी
०	3	×	2

अन्तरा

म ल

ग म ग म | प — — प | पप सांसां निध नि | सां — — प
गा ऽ हे ऽ | ता ऽ ऽ र | हिच कीऽ ऽऽ ऽ | का ऽ ऽ ख
० | 3 | × | 2

नि नि नि — | रेंरें सांनि ध नि | सां — सां — | (सां) धनि प प
ब र जा ऽ | नाऽ ऽऽ ऽकी | आ ऽ नी ऽ | हैं ऽऽ ऽये
० | 3 | × | 2

पध नि ध प | ग प —म | ग रे सा नि | सा सा सा सा
रेऽ ऽ इ स | दिल ऽ ऽके | स्टे ऽ श न | प र ग म
० | 3 | | 2

ग म प प | नि — सां — | मप निसां गंरें सांनि | धप मग रेसा निसा
की रे ऽ ल | आ ऽ ती ऽ | हैऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ | ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
० | 3 | | 2

राग गौड़ मल्हार

ताल-त्रिताल | अष्टपदी

स्थायी

म | म रे | ग रे |
म (प) मग म | ग ग (सा) — | म ग म (प) | म — गम —
र म तेऽ ऽ | य मु ना ऽ | पु लि न व | ने ऽ ऽऽ ऽ
० | 3 | × | 2

म | | | रे
म रे प प | प — मप धनि | सांरें — सा निसां | ध प मग ग
वि ज यी मु | रा ऽ ऽऽ ऽऽ | ऽऽ ऽ री ऽऽ | र घु नाऽ ऽ
० | 3 | × | 2

अन्तरा

प म सां
म म प प | प प नि ध | नि नि सां — | सां सां सां —
स मु दि त | व द ने ऽ | र म णि ऽ | व द ने ऽ
• | 3 | × | 2

नि. सां नि
सा — निध निध | नि सां सां— | सां (सां)—सां | ध — नि प
चु ऽ म्बऽ नऽ | ब लि ता ऽ | ऽ ऽ ऽ ध | रे ऽ ऽ ऽ
० | 3 | × | 2

प ध नि प ग नि
सां सां नि नि | ध ध (म) ऽ म | ग रे म गरे | सा रे सा ऽसा
मृ ग म द | ति ल क ऽ म | लि ख ति सऽ | पु ल क ऽम
० | 3 | × | 2

म प ग म ग रे
म रे प प | धनि सां ध प | गम पध — म | ग ममपप ममगग—
मृ ग मि व | रऽ ऽ ज नी | ऽऽ ऽऽ ऽ क | रे ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ ऽ
• | 3 | × | 2

राग कामोद

ताल-त्रिताल — अष्टपदी

स्थायी

म॑ ग म न
रे प प प | ध — प, ग | म प म रे | सा रे सा, प
व म व द | शो — क, द | ल श य न | सा — रे, प्र
3 | × | 2 | ०

सां ग
म॑ प धनि सां | ध प म॑ प | ध प ध म॑ | प म, रे सा
वि श राऽ ऽ | धे ऽ मा ऽ | ध व स मी | ऽ प, मि ह
3 | × | 2 | ०

सा प
म रे प ध प रें सां सां — (प) म रे सा रे सा, म
वि ल स कु च, क ल श ऽ त र स हा ऽ रे, न.
3 × 2 ०

अन्तरा

म नि नि सां नि
प — — प सां सां सां — — रें सां सां ध सा रें सां ध प
मं ऽ ऽ जु त र कुं ऽ ऽ ज त ल, के ऽ लि स द ने
3 × 2 ०

मं सां म ग सा रे
मं रें सां रें सां ध प प म म प म रे सा — म
वि ल स र ति र भ स हृ सि त व द ने ऽ, न
3 × 2 ०

राग झिंझोटी-टप्पा-त्रिताल पंजाबी

स्थायी

सा नि सा धनिसासानिधनि पध सा धनिसासानिधनि (प, ध सा—सा
मि ल जा ऽऽऽऽऽऽऽ नाऽ वे शो ऽऽऽऽऽऽ री दा जो ऽ
× 2

रेगम ग—रेगमप गमपधनिध पमगरे सासारे नि ध
नाऽऽ वेऽ मिऽऽऽ याऽऽऽऽऽ ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ मि ल
० 3

अन्तरा

ग—ग— गमपमगरेग गमप —म प म —ग ग
जो ऽ तूं ऽ ऽऽऽऽऽऽऽ चलवा ऽ रि वे, मैं ऽ भी च
3 ×

गमपगरेग गमपपमगरे गगरेसारेग रेग— प–गग, प–गमपधनिधपधम गमपधपमपमरेग

लूंऽऽऽऽऽ मैंऽऽऽऽऽऽ डाऽऽऽऽऽ मियांऽ ओऽरच, लेऽ माऽऽऽऽऽऽऽऽई बाऽऽऽऽऽऽऽ सा

2 ०

साग रेम गप मग (सा)

ऽऽ ऽऽ ऽऽ मिल जा

3 ×

(ख) ग्वालियर घराने की प्रकाशित चीजें स्वरांकन सहित

राग बिहागडा—आडा चौताल (विलंबित)

स्थायी

म म म म म प

निध प मंप गम ग — पध प ग म प धप सां निसां

प्याऽ री ऽऽ पग हूँ ऽ जैंऽ सी प म हूँ ऽऽ की ऽऽ

4 ० × 2 ० 3 ०

नि सां रे ध नि म ग मं प

सां निसां निसां निसांरेंसां नि ध प मंप सा म म मप पध धनि

पा ऽऽ यऽ ऽऽलऽ बा ऽ जे ऽऽ ए मा ऽ ऽऽ ऽऽ ऽन

4 ० 2 ० 3 ०

अन्तरा

मं मं म नि नि

पध प ग म प ध प सां — निसां सां सां — निसांरें —

जाऽ गे स ब ब्रि ज के लो ऽ ऽऽ ग ओ ऽ रऽऽऽ

4 ० × 2 ० 3 ०

ग ग रे ग
सांनि ध प मंप प (प) म ग म प धप सा — निसां
जाऽ ऽ गे ऽऽ अ ऽ रे ऽ ह टे ऽऽ ली ऽ ऽऽ
4 ० × 2 ० 3 ०

नि नि म ग मं प
सां निसां निसां निसांरेंसां नि ध प मंप सा ग म मप पध धनि
ने ऽऽ कऽ ऽऽऽक ही ऽ ऽऽऽ ए मा ऽ ऽऽ ऽऽ ऽन
4 ० × 2 ० 3

राग यमन टपख्याल ताल–तिलवाडा (विलंबित)

स्थायी

सा रे म नि नि प
गरीग निसारीमग— (स) —धप — सासारीगमं पमंपमंपध
,तुमतो हो ऽऽऽऽ सा ऽहेब ऽ जमा ऽऽऽ ऽऽऽऽऽऽ
3 ×

प ध
निधमंधनिसां नि, ध
ऽऽऽऽऽऽ ऽ, ने

ग रीं सां
रीग मंध निरीगंरींनिरींमंम गंरीं रींनि (प) री
बोली यामी ले ऽऽऽऽऽऽऽऽ ऽ, है दर क ऽ
2 ०

सा सा नि ध
निसारीरीसासा निनि
रा ऽऽऽऽऽ ऽर

अन्तरा

मां म॑ धनि
रींनि (प) री —, ग म॑ध निरींगंरीनिरीगंमं॑
हुवी जेऽ ऽ, वा जेते ह्रा ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

रीं सां
गंरीं रीनि (प) री
ऽ रे है ध रत

सा सा नि ध सा म॑ध नि सां नि
निसारीरीसासा निनि निरी गम धनि रीं सांसांरींगंरींसां निधपम॑गरीसासा
ध्या ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ न हज़ रत तूर क मा ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ न
2 ०

आचार्य नानू भइया द्वारा निर्मित अगणित बन्दिशों में अनोखी बंदिश

प्रस्तुत प्रबन्ध राग मालकंस में निबद्ध है तथा इसमें नौ तालों का प्रयोग किया है।

प्रबन्ध **राग मालकंस** (नौ तालों का)

स्थायी

सां सां सां नी ध म — — ध नी ध म म म म — ताल-तीव्रा (मात्रा 7)
के श व ना ऽ रा ऽ ऽ य ण गो वि न्द वि ष्णु
× 2 3 × 2 3

ग ग ग ग म सा सा सा सा सा — ताल-सूलफाक्ता (मात्रा 10)
म धु सू द ऽ न त्रि वि क्र म
× ० 2 3 ०

ध — नी सा म — म — म — ताल-मनहरन (मात्रा 9)
वा ऽ म न श्री ऽ ध ऽ र
× 2 ० 3 ०

ग म ध — म ध नी ध म म — ताल-झंपा (मात्रा 10)
ऋ षी के ऽ श प द्म ना ऽ भ
× 2 ० 3

सां नी ध म ग म ग म सा — ताल-अंभव (मात्रा 9)
दा मो द र शं क र्ष ऽ ण
× 2 3 ०

अन्तरा

ग ग ग ध म ध ध नी सां नी सां सां सां सां

ताल-आड़ाचौताल
(मात्र 14)

मा ध व वा सु दे व प्र द्यु म्न अ नि रु द्ध

× 2 ० 3 ० 4 ०

ध नी ध सां नी गं सां मं मं मं — मं

ताल-चौताल
(मात्रा 12)

पू ऽ रु षो ऽ त्त म अ धो क्ष ऽ ज
० 2 ० 3 4

गं मं गं सां — सां ध नी ध म ध नी — ध म म म सां —सां
ना ऽ र सिं ऽ ह अ ऽ च्यु त ज ना ऽ र्द न उ पे ऽ न्द्र
× 0 2 3 • 4 5 6 7

ताल-सालमिष्ट
(मात्रा 20)

नी ध म ग म सा

ताल-दादरा
(मात्रा 6)

ह रि श्री कृ ऽ ष्ण
× ०

राग मियाँमल्लार तराना (ख्यालनामा) झूमरा (विलंबित)

स्थायी

प म प सां प री री नि म
नि म, पप निध नि सां निप म (म) री मरी पसां गग

ता ऽ, दर याऽ ऽ ऽ ऽऽ ऽ ऽ दो स्दारा दीऽ ऽम्

3 × 2 •

रीम री नि मम नि ध
म ग — म री सा निसा सासा गग म (म) री सा सांसानिनि — ध

त नों ऽ म्त द्रे ना ऽऽ तन नन ननु ऽ न दे ऽऽऽ ऽ ऽ

3 × 2 •

प म
निसा —, निसा, नि म, पप

रेना ऽ, ऽ ऽ ता ऽ, दर

3

अन्तरा

म प सां प सां नि सां
पप निध नि सांसां निध निध निसां — निसां सां सांसां मं रीं

ऽ ऽ द्रेद्रे तऽ नू ऽम तऽ नऽ देरे ऽ,ऽ ऽन्ना तन दे रे

3 × 2 ०

प म म री नि
सां निसां नि प (प) ग ग म (म) री सा सासा मं रीं

ना ऽऽ त न न न न दे रे ऽ न्ना नाद्रे तू ऽ

3 × 2 0

नि नि नि सां नि
सां निसां सां सां (सां) ध निप म प निध नि सां सांरींनिसां ध

म्द्रे ऽ ऽ दे रे ना ऽ ऽऽ त न द्रे ऽ द्रे त दा ऽ रेऽ दा

3 × 2 0

प प
नि प, नि म, पप

ऽ नी, ता ऽ, दर
3

प म
निसा —, निसा, नि म, पप

रेना ऽ, ऽ ऽ ता ऽ, दर

3

अन्तरा

मं प सां प सां नि सां
पप निध नि सांसां निध निध निसां — निसां सां सांसां मं रीं

ऽ ऽ द्रेद्रे तऽ तू ऽम तऽ नऽ देरे ऽ, ऽ ऽ न्ना तन दे रे

3 × 2 ०

प म म री नि
सां निसां नि प (प) ग ग म (म) री सा सासा मं रीं

ना ऽऽ त न न न न दे रे ऽ न्ना नाद्रे तू ऽ

3 × 2 0

नि नि नि सां नि
सां निसां सां सां (सां) ध निप म प निध नि सां सांरींनिसां ध

न्द्रे ऽ ऽ दे रे ना ऽ ऽऽ त न द्रे ऽ द्रे त दा ऽ रेऽ दा

3 × 2 0

प प
नि प, नि म, पप

ऽ नी, ता ऽ, दर
3

राग बहार अष्टपदी-त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी

नि
सां
प्रि

नि सां — नि (सां) — नि — ध नि सां (सां) नि ध नि सां
ये चा ऽ रु शी ऽ ले ऽ ऽ ऽ रा ऽ धे ऽ ऽ, प्रि
3 × 2 ०

म प म
नि सां — नि (सां) — नि ध नि प प मम नि प म ग

ये चा रु शी ऽ ले ऽ ऽ ऽ मु ञ्च म म हि मा
3 × 2 ०

— म प म ग म प ध नि सां (सां)— नि ध निनि, सां

ऽ न म नि दा ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ न ऽ ऽम्, प्रि

अन्तरा

नि नि
म ग म ध नि सां — सां सां — सां नि सां रीं
ऽ ऽ स प ति म द ना ऽ न लो ऽ द हृ ति म
× 2 ० 3

मं सां प
सां नि सां (सां) नि धध गं — मं रीं सां रीं नि सां नि प

म मा ऽ न स ऽम् दे ऽ हि मु ख क म ल म धु

× 2 ० 3

म
ग म प ध नि सां (सां) — नि ध निनि, सां नि सां — नि

पा ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ न ऽ ऽम्, प्रि ये चा ऽ रु

× 2 ० 3

अन्तरा–2

ग सां सां
म म नि॒ ध नि सां सां सां नि सां सां नि —नि सां री सां नि

ब द सि य दि कि ऽ न चि द पि द ऽ न त रु चि को
× 2 ० 3

म म
सां (सां) नि॒ ध प म नि॒ प म नि॒ प म ग॒ म नि॒ ध
ऽ मु दी ऽ ह र ति द र ति मि र म ति धो ऽ
× 2 ० 3

म
नि सांसां ग म नि॒ ध नि सां — सां सां — सां नि सां री

र ऽ म स्फु र द ध र सी ऽ ध वे ऽ त व ब द
2 ० 3

मं मं प
सां नि सां (सां) नि॒ ध ग॒ं ग॒ं मं रीं सां सां — नि॒ प निप

न च ऽ न्द्र मा ऽ रों ऽ च य ति लो ऽ व न च ऽ
× 2 ० 3

ध
ग॒ म प ध नि सां (सां)— नि॒ ध नि नि सां नि सां — नि

को ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ र ऽ ऽ म प्रि ये च ऽ रु
× 2 3

राग खमाज-टप्पा पंजाबी त्रिताल

स्थायी

मप नि
गमप — ध धधपमगम ध धनिसां सांसांनि॒धनि॒ — ध —

ऽ कमला ऽ तू सांऽऽऽदे जा ऽऽऽ ना ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ बे ऽ

3 ×

प ध ग री म री
निनिधप ध (म) ग — ममगग पपमगमग सा — — सा
ऽऽऽऽ ऽमा ही ऽ अऽऽऽ ऽऽऽऽऽऽ याऽऽर
2 ०

गमगम पसां — —
दरदिमे बिरऽऽ

रींसांनिधपमप सां प — ध — धधपमगम ध
हुऽऽऽऽऽदि लो काऽ तूऽ सांऽऽऽऽदे जा
3 ×

अन्तरा

नि सां
म — धनिमांसांनिध पधनिसां — नि सां निसांरींनि सां निनिसां—
ऽऽ मा , वेऽऽऽऽऽ ऽऽऽऽ ऽ तू जा ऽऽऽनत जा नगुमा ऽ
3 ×

म ध प म
निसांरींसांनिसां निध निनिध,धप,पम गम — — गगम—गमपधनिसांनि — सां
नीऽऽऽऽऽ डाऽ ऽऽऽ,ऽऽ,ऽऽ ह ऽ ऽ ऽ इश्ककऽ रेऽऽऽऽऽन्दाऽ नी
2 ०

म ध
निनिध,पधनिसां
ऽऽऽ,ऽऽऽ

रीं प
रींसांरीं — गंगंरींनिसांनिध, निरें रींमांनिधपम—प धधपमगम ध
हमलाऽ जा ऽऽऽऽ, कम लाऽऽऽऽऽऽतू सांऽऽऽऽदे जा
3 ×

१–राग दरबारीकान्हड़ा–झूमरा (विलंबित)

रचयिता स्व० जहूर खाँ खुर्जेवाले, 'रामदास जी'

स्थायी

	रे		म				नि			
मारे	निसा–नि	रे––सा	ग	–	रेसा		ध	–	नि	
गऽ	रऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽ	ऽ	बन		की	ऽ	ऽ	
							×			

		म	प			सारेसा	मा	म		
–	प	मप	प	सा	–	गगरेरेसानिसा	रेरे	ग	–	–
ऽ	ऽ	ऽऽ	जि	ये	ऽ,	ऽऽऽऽऽऽऽ	गुन	को	ऽ	ऽ

					नि		
रेसा	रे	ग	सा,	सा	सा	रेरेसानिसा–	निसारे,रेसा
धन	को	ऽ	ऽ,	औ	र	जोऽऽऽऽऽ	ऽऽऽ,बन

नि				प		नि	सा			नि	
ध	–	नि	प,	म	प	ध	नि	सा	सा	सा,	रेनिसा
को	ऽ	ऽ	ऽ,	ये	ऽ	सौं	ऽ	ऽ	प	त,	ऽऽऽ

मा	म					
रेरे	ग	–	रेसा	रे	ग	सा
मत	है	ऽ	दिन	चा	ऽ	र

१-राग धानी-त्रिताल

[रचयिता काले खाँ मथुरा वाले]

स्थायी

प म <u>नि</u> प	सां <u>नि</u> प म	<u>ग</u> रे नि़ सा	<u>ग</u> - - म
मो रे स र	से ढ र क	ग ई ग ग	री ऽ ऽ म
२	०	३	×
प <u>ग</u> - म	प - म -	प नि - नि	नि - सां सां
र स ऽ स	खी ऽ ऐ ऽ	सो ऊ ऽ ल	गै ऽ ल मां
२	०	३	×
- सां नि -	सां - नि सां	रें रें सां सां	<u>नि</u> प म प
ऽ हिं आ ऽ	डो ऽ ये रे	ये रे भ क	भो री रो कें
२	०	३	×
<u>ग</u> - सा -	नि़ सा <u>ग</u> म	प प <u>नि</u> प	- <u>ग</u> - सा
टो ऽ के ऽ	का हु को ये	जा ने ना पे	ऽ मा ऽ ने
२	०	३	×

अन्तरा

प प प प	प म <u>ग</u> म	प नि नि नि	- सां सां -
ज ल ज म	ना ऽ भ र	न ग ई धा	ऽ म सों ऽ
×	२	०	३

सां	नि	सां	रें	सां	नि	प	म	नि	नि	प	म	ग	ग	–	सा
वी	ऽ	च	ड	ग	र	ठ	रो	न	ट	व	र	अ	रे	ऽ	ल
×				२				०				३			
मा	रे	नि	सा	रे	ग	रे	म	प	नि	प	म	नि	सां	–	रें
ब	र	जो	री	क	र	त	दे	ख	त	स	र	स	ना	ऽ	र
×				२				०				३			
नि	सां	नि	प												
म	ग	री	ऽ	मोरे सरसे											
×															

राग केदार

चीज

स्थायी:—मानले भरन ना देत पनघट पे नार इतनी बिनती मोरी।
अंतरा:—हा हा खात तोरे पैयां परत हूँ।
छांड दे प्रान मोरा शरीर इतनी बिनती मोरी॥

स्वरांकन

ताल–त्रिताल मध्यलय

स्थायी.

– प मं प	ध – – प	मंप धप म –	रे सा – सा
ऽ मा ऽ न	ले ऽ ऽ ऽ	भऽ रऽ न ऽ	ना दे ऽ त
३	×	२	०
सा सा म ग	प मं ध प	ध नि सां रें	सां नि ध नि
प न घ ट	पे ना ऽ र	इ त नी बी	न ती मो ऽ
३	×	२	०
ध, प मं प			
री, मा ऽ न			
३			

अन्तरा.

प – प सां	सां सां सां सां	ध नि सां रें	सां नि ध प
हा ऽ हा खा	ऽ त तो रे	पैं ऽ या प	र त हूँ ऽ
०	३	×	२
गं मं रें सां	नि रें सां सां	ध नि सां सां	ध नि सां रें
छाँ ड दे "प्रा	ऽ न" मो रा	श री ऽ र	इ त नी बी
०	३		२
सां नि ध नि	ध, प म प		
न ती मो ऽ	री, मा ऽ न		
०	३		

राग कामोद

चीज

स्थायीः—बेगुन गुन गाय रह्यो करतार ।
तारन तार तू करतार ॥
अन्तराः—विनोद अजीज है बेकस लाचार ।
तू है जग का निस्तार ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल | मध्यलय

स्थायी.

															सा
															बे
म	रे	प	म	ध	–	प	प	ग	म	ध	प	म	रे	सा	–
गु	न	गु	न	गा	ऽ	य	र	ह्यो	ऽ	क	र	ता	ऽ	र	ऽ
३				×				२				०			
रें	–	सां	सां	सां	ध	प	प	ग	म	ध	प	म	रे	सा	सा
ता	ऽ	र	न	ता	ऽ	ऽ	र	तू	ऽ	क	र	ता	ऽ	र,	बे
३				×				२				०			

अन्तरा.

प	प	सां	सां	सां	–	सां	सां	सां	ध	सां	रें	सां	ध	प	प
वि	नो	द	अ	जी	ऽ	ज	है	बे	क	स	ला	चा	ऽ	ऽ	र
३				×				२				०			
गं	मं	रें	सां	सां	रें	सां	ध	प	ग	म	प	म	रे	सा,	सा
तू	ऽ	है	ऽ	ज	ग	का	ऽ	ऽ	ऽ	नि	ऽ	स्ता	ऽ	र,	बे
३				×				२				०			

[विनोद मीयाँ कृत]

राग छायानट

(उ० विलायत हुसेन खाँ)

चीज

स्थायी:—झनन झनन झननननननननन बाजे बिछुवा ।
बाजे पिया के मिलन को चली जात,
अपने मंदर सो आज आली ॥

अन्तरा:—पूजा करन को निकसी घरसों अलबेली नार ।
चोंकत इनायत बार बार ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल | मध्यलय

स्थायी.

सा प़ प़ सा	सा सा सा सा	रे रे ग रे	ग म पध पं
झ न न झ	न न झ न	न न न न	न न नऽ न
×	२	०	३
म ग म रे	सा रे सा —	म ग म रे	सा रे सा —
बा ऽ ऽ जे	बि छु वा ऽ	बा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ जे ऽ
×	२	०	३
सा सा म ग	प प प —	प धनि सां ध	नि प पध प
पि या के मि	ल न को ऽ	च लीऽ ऽ जा	ऽ त अऽ प
×	२	०	३
म ग म रे	ग म प —	म ग म रे	सा रे सा —
ने ऽ ऽ मं	द र सो ऽ	आ ऽ ऽ ज	आ ऽ ली ऽ
×	२	०	३

अन्तरा.

प – सां गां	गां सां गां –	ध नि गां रें	सां ध प –
पू ऽ जा क	र न को ऽ	नि क सी ऽ	घ र सों ऽ
×	२	०	३
प प प –	– – – –	रे ग म प	– प – प
अ ल बे ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ली ऽ ऽ ऽ	ऽ ना ऽ र
×	२	०	३
गं मं रें सां	– सां सां –	ध प ग म	रे सा – सा
चों ऽ क त	ऽ इ ना ऽ	य त बा ऽ	र बा ऽ र
×	२	०	३

राग देसी

चीज

स्थायीः—थे म्हारे डेरे आजोजी महाराजा जी,
थे म्हारे डेरे आहुं तो थारी टेल करेशां ॥

अंतरा—अगली बातें थे मई सन करो अदारंग,
रुडी रुडी बीन बजाजो जी ॥

स्वरांकन

ताल—त्रिताल | मध्यलय

स्थायी.

सा – रे म	ग रे – सा	सा – – –	– – रे –
थे ऽ ऽ म्हा	रे डे ऽ रे	आ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ जो ऽ
०	३	×	२
म – प –	– रे – म	प ध प मप	रे – – ग
जी ऽ ऽ ऽ	ऽ मा ऽ हा	रा ऽ जा ऽऽ	जी ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
रे सा रे म	ग रे सा सा	सा – – –	– – म म
थे ऽ ऽ म्हा	रे डे ऽ रे	आ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ, हुं तो
०	३	×	२
प सां – सां	नि ध प प	मप धप ग –	रे – – ग
था री ऽ टे	ऽ ल ऽ क	रेऽ ऽऽ शां ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
रे सा रे म	ग रे – सा		
थे ऽ ऽ म्हा	रे डे ऽ रे		
०	३		

अन्तरा.

			– – म म
			ऽ ऽ अ ग
			२
प – सां –	– नि सां सां	सां – – –	– नि ध प
ली ऽ बा ऽ	ऽ ऽ ऽ तें	थे ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ म ई
०	३	×	२
सां सां – गं	रें सां नि नि	– – नि नि	मां प, म प
स न ऽ क	रों ऽ अ दा	ऽ ऽ ऽ रं	ऽ ग, रु डी
०	३	×	२
ध नि सां सां	नि ध प प	म – प –	ग – रे ग
रु डी ऽ बी	ऽ न ऽ व	जा ऽ जों ऽ	जी ऽ ऽ ऽ
०	३	×	२
रे सा रे म	ग रे – मा		
थे ऽ ऽ म्हा	रे डे ऽ रे		
०	३		

करेशां=करेंगे

चीज में यद्यपि एक ही धैवत है, तो भी दोनों धैवत का प्रयोग करके इस चीज की सजावट होती है। पं० मिराशी बुवा ने इस चीज का दूसरा रूप दिया है, किन्तु यह रूप आगरा घराने के गायकों में मान्य है—और कृति अदारंग की मानी जाती है—पं० मिराशी बुवा ने सदारंग का नाम बताया है।

राग जोग

चोज

स्थायीः—प्रथम मान अल्ला जीन रचो नूर पाक ।
नबीजी पे रख इमान एरे सुजान ॥
अन्तराः—वलियन मन शाह मर्दान ताहीर मन सैयदा
इमाम मन हसनेन दीन मन कलमा-
किताब मन कुरान ॥

स्वरांकन

ताल—चौताल — ध्रुवपद

स्थायी.

नि़	नि़	प़	नि़	सा	सा	–	ग	म	मग	ग	सा
प्र	थ	म	मा	ऽ	न	ऽ	अ	ऽ	ल्लाऽ	ऽ	ऽ
×		०		२		०		३		४	
प़	नि़	नि़	सा	–	सा	सा	सा	नि़	नि़	प़	प़
जी	न	र	चो	ऽ	नू	ऽ	र	पा	ऽ	क	ऽ
×		०		२		०		३		४	
प़	नि़	सा	ग	–	म	प	प	प	प	–	म
न	बी	जी	पे	ऽ	र	ख	इ	मा	ऽ	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	
पम	पग	मग	नि़	सा	प	प	म	ग	म	ग	सा
एऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	रे	सु	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	

अन्तरा.

म	प	प	नि	नि	नि	सां	सां	सां	मां	गां	सां
व	ली	य	न	म	न	शा	है	म	र्दा	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	
नि	सां	सां	गं	गं	गं	मं	–	ग॒ं	सां	नि॒	प
ता	ही	र	म	ऽ	न	सै	ऽ	य	दा	ऽ	ऽ
×		०		२		०		३		४	
प	म	ग	ग	म	म	प	म	ग	म	ग॒	मा
इ	मा	ऽ	म	म	न	ह	स	ऽ	ने	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	
प़	नि़	सा	ग	–	म	प	प	–	नि	–	सां
दी	ऽ	न	म	ऽ	न	क	ल	ऽ	मा	ऽ	ऽ
×		०		२		०		३		४	
सां	नि॒	प	म	ग	ग	प	म	ग॒	सा	ग॒	सा
फि	ता	ऽ	ब	म	न	कु	रा	ऽ	ऽ	ऽ	न
×		०		२		०		३		४	

'सुजान'—हाजी सुजान खाँ—आगरा घराने के मूल व्यक्ति—कृत

नूर—तेज; पाक—पवित्र, नबीजी—पयगंबर, इमान—भरोसा, वलियन—देवपुरुष (?) शाह मर्दान—मर्द शाह जैसा; ताहीर—पवित्र; सैयदा—वीर्यी। फातिमा (जो इमाम हुसेन की माता थी, और मोहम्मद पयगम्बर साहब की बेटी)। इमाम—धर्मगुरु, हसनेन=हसन और हुसेन (मुस्लिम धर्म के महान शहीद प्रवर्तक) दीन—धर्म; कलमा—ध्यान मंत्र (?)

विभिन्न घरानों के रिकार्ड नं०

विभिन्न घरानों के गायकों के कुछ प्रसिद्ध रिकार्ड

पटियाला घराने के बड़े गुलाम अली खाँ:-

राग	रिकार्ड नं०
पीलू भैरवी	५०४६
बहार	म० ८८६
देस, भीमपलासी	५०५४
मालकौंस, परज	वी०ई० ५०४८
दरबारी कामोद	नं० ३६७०५
अड़ाना	वी ई० ५०५१
गुर्जरी तोड़ी, देस	३६५६५
जैजैवन्ती, केदार	नं० ३६३४१
मुलतानी, काफी	आर०एन०एन० २६३१६

आगरा घराने के उ० फैयाज खाँ:-

राग	रिकार्ड नं०
रामकली	एन० ३६०८०
काफी	एच० ७६३
पूर्वी	एच० १३३१
ललित	८६१
भैरवी	३६६१४
भैरवी	म० ३५५
दरबारी	म० ११५६

ओमकार नाथ ठाकुर

रागे	रिकार्ड नं०
शुद्ध कल्याण	जी०ई० ३१७७
शुद्ध नट	वी०ई०५०६२
सुघराई	वी०ई० १०१४
तोड़ी	वी०ई० १०१६
शुद्धकल्याण	आर०एन०जी०ई०३११७
मालकोस	वी०ई०एक्स० २७०-२७१
मुल्तानी	वी०ई०एक्स० २०१
शुद्ध नट	५६६२
चम्पक देसकार	१०१३
देसी तोड़ी	३१८७
सुघराई नीलाम्बरी	१०१४
तोड़ी	१०१६

अल्लादिया खाँ के घराने में केसरबाई केरकर:-

मांड	पी० १०७३१
भैरवी होरी	१०७३२
शंकरा	१०७३४
मुल्तानी	१०७३५
भैरवी	१०७४०
पूरिया धनाश्री	पी० १०७३५

मोघूबाई कुर्डीकर

सूहा	जी०ई० ३२००

किराना घराने के अब्दुल करीम खाँ:-

राग	रिकार्ड नं०
सरपरदा	वी०ई०एक्स० २६२
सर परदा	२५५
नारी बहार	२५६
मालकंस	२६३–२६७
वसन्त	वी०ई०एक्स० २५१
मिश्रजंगला	वी०ई०एक्स० २५४
आभोगी कान्हड़ा	२६५
सावेरी	२५३
आनन्द भैरवी	वी०ई०एक्स० २५४
शुद्ध पीलू	२६०
दरबारी	जी०ई० १७५०५
गुर्जरी तोड़ी	२६४

डी०वी० पलुस्कर:-

राग	रिकार्ड नं०
हमीर	ए० ८८१००
तिलक कामोद	जी०ई० ३४०५
हमीर	जी०ई० ३०२६१
मियाँ मल्हार	एन० ३५२८६
विलासखानी तोड़ी	जी०ई० ३४५८
विभास	एन० ३६५१८
श्री	एन० ३२१५५

सहायक सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

१- आगरा घराना	:	रमणलाल मेहता
२- आलापिनी	:	वामनराव देशपांडे
३- अध्यात्म तत्वसुधा	:	विनोबा भावे
४- अध्यात्म रामायण	:	डा० चन्द्रमा पाण्डेय
५- आत्मपुराण	:	शंकरानन्द
६- क्रमिक पुस्तक मलिका	:	श्री भातखण्डे (भाग २-३-४-५-६)
७- चतुर्दण्डी प्रकाशिका	:	पं० व्यंकटमुखि
८- नाट्यशास्त्र	:	भरत
९- नाद रूप	:	प्रेमलता शर्मा
१०- नारदीय शिक्षा	:	नारदमुनि
११- निबन्ध संगीत	:	लक्ष्मीनारायण गर्ग
१२- प्रणव भारती	:	पं० ओंकारनाथ ठाकुर
१३- प्राचीन भारत में संगीत	:	डा० धर्मावती श्रीवास्तव
१४- परमतत्व मीमांसा	:	श्रीकृष्ण जोशी
१५- वृहद्देशी	:	मातंग
१६- वेदान्त दर्शन	:	डा० पाल डायसन
१७- विवेकानन्द साहित्य	:	द्वितीय अष्टम व नवम खण्ड
१८- वाग्येकार	:	ओंकारनाथ ठाकुर
१९- ब्रह्मतत्व दर्शन	:	रामप्रसाद शर्मा
२०- भरत भाष्य	:	नाट्यदेव
२१- भारतीय संगीत का इतिहास	:	डा० उमेश जोशी
२२- भारतीय दर्शन के मूलतत्व	:	डा० रामनाथ शर्मा
२३- भारतीय दर्शनों में आत्मा	:	गिरिधर शर्मा
२४- मुसलमान और भारतीय संगीत	:	आचार्य बृहस्पति

२५- भारतीय संगीत का इतिहास	:	डा० परांजपे
२६- भारतीय संगीत का इतिहास	:	श्री उमेश जोशी
२७- भारतीय संगीत वाद्य	:	डा० लालमणि मिश्र
२८- भरत का संगीत सिद्धान्त	:	डा० बृहस्पति
२९- भातखण्डे संगीतशास्त्र (चारों भाग)	:	पं० भातखण्डे
३०- भारतीय संगीत कोष	:	उपलब्ध नहीं
३१- भारत का इतिहास	:	थापर, रोमिला (हिन्दी संस्करण राजकमल प्रकाशन)
३२- राग कोष	:	ज्ञान भारती प्रकाशन
३३- राग कल्पद्रुम	:	कृष्णानन्द व्यास
३४- राग अनेरस	:	ओंकारनाथठाकुर
३५- राग विज्ञान	:	विनायक राव पटवर्द्धन
३६- रस सिद्धान्त	:	डा० प्रेमलता शर्मा
३७- राग अनुराग	:	पं० रविशंकर
३८- रसमंजरी	:	भानु मिश्र
३९- राग तरंगिणी	:	लोचन पण्डित
४०- राग विबोध	:	सोमनाथ
४१- साहित्यरत्न	:	डा० लक्ष्मीनारायण गणेश तिवारी
४२- संगीत निबन्ध	:	रामचन्द्र संगीतालय ग्वालियर १९७३
४३- संगीत में अनुसंधान की समस्याएं और क्षेत्र		डा० सुभद्रा चौधरी
४४- संगीत बोध	:	हिन्दी ग्रन्थ अकादमी
४५- संगीत शास्त्र	:	शास्त्री के० वासुदेव
४६- संगीत मासिक पत्रिका	:	हाथरस
४७- संगीतशास्त्र	:	क्षेत्रमोहन गोस्वामी
४८- संगीतांजली	:	पं० ओंकार नाथ ठाकुर

४६- संगीतरत्नाकर	:	शार्गदेव
५०- संगीतराज	:	कुम्भाराणा
५१- संगीत दर्पण	:	दामोदर
५२- संगीतशास्त्र	:	पं० विष्णुनारायण भातखण्डे
५३- सरस संगीत	:	डा० प्रदीपकुमार दीक्षित
५४- संगीत और विज्ञान	:	
५५- संगीत और मनोविज्ञान	:	
५६- संगीत और मनोविज्ञान	:	डा० एच०पी० कृष्णराव
५७- संगीत चिन्तामणि	?	श्रीमती सुलोचना चतुर्वेदी
५८-		

संगीत पद्धतियों का तुलनात्मक अध्ययन

५८ संगीत राज	:	डा० प्रेमलता शर्मा
५६- स्वर राग विकास में वाद्यों का योगदान	:	डा० इन्द्राणि चक्रवर्ती
६०- स्वर श्रुति शास्त्र (दोनोंभाग)		फिरोज फ्रामजी
६१- संगीत बोध	:	डा० परांजपे
६२- संगीत मासिक पत्रिका	:	संगीत कार्यालय हाथरस
६३- संगीत पारिजात	:	पं० अहोबल
६४- संगीत सारामृत	:	तुलाजीराव
६५- सद्राग चन्द्रोदय	:	पुण्डरीक विट्ठल
६६- संगीत कल्पद्रुम	:	श्री कृष्णानन्द व्यास
६७- संगीत चिन्तामणि	:	आचार्य बृहस्पति
६८- संगीतज्ञों के संस्मरण	:	विलायत हुसैन खां
६६- संगीत कलाविधर	:	फरवरी १६६६, १६२१, १६५५ अंक
७०- दर्शन और संगीत	:	डा० सान्याल
७१- धर्म का दर्शन एवं मनोविज्ञान	:	डा० रामानाथ शर्मा
७२- ध्वनि और संगीत	:	प्रो० ललितकिशोरसिंह